812-7111

内345 小林

# 序

この書は日本的立場にたつて日本文學思潮をまとめて見ようとした一の試論である。自分が日本文學の主潮をまとめて見ようとした事はかなり以前の事で、「國文學を流れる三の精神」(大正十五年)といふ稿はいはゞその最初の試みであり「日本文學概說」(昭和六年)は第二の試みである。それからもこの問題は念頭から離れないのであるが、昭和十年から十一年にかけて世界を一巡して、國々の興亡の跡と風土の相違とを見て居る中に、日本の光輝ある歷史と特異なる風土とを一層強く反省せしめられたのである。さうして歷史や風土によつて自ら形成せられる日本的性格もしくは精神と、文學性との關聯に於て日本文學性を闡明すべきことの必要なるを感じた。一方に、日本の學問史ならびにその特質をも考へつゝあつたので、それ等によつて日本の立場にたつて日本文學を體系づけて見たいといふ志向を強くせしめられたのである。本書はその心構へのもとにまとめて見たのであるが、部分的に發表した稿を整理加筆したもの

が多い上に、量的にも限られて居るので、極めて不十分なものになつてしまつた。文學思潮を中心としたので、形態や表現にはふれる所が尠いのであるが、文學思潮そのものの考察も若干の問題をとりあげて扱つたのであつてまだ盡してゐない點が多い。また思潮の形成といふ點から、二三の考察は試みたが、概觀に過ぎない。

附説の二章も多少本文を補ふことにならうかと添へて見たのである。後の方は藤村先生の記念論文集「國文學と日本精神」に收めた文である。要するにこの書は更にまとまつた日本文學の體系をたてるためのいとさゝやかな捨石に過ぎないのであるが、なほ自分の現在の日本文學に對する見解の一端を示して居るとは言へるであらう。

昭和十四年七月　日支事變二周年を迎へんとして

久松潜一

日本文學の思潮　目次

# 日本文學の思潮

久松潛一

# 日本文學の思潮

## 序　說

### 一

わが國の學問に於て日本學の建設に對する機運が起つてゐるのは、まことにしかるべき要請であつて、日本の學問の新しい方向を定めるものでなければならない。さうしてこの日本學は研究對象として日本に關することを研究する學といふ性格も存するけれども、それよりも日本における學問の態度の確立といふことがより重要なる性格でなければならない。態度に於て同一の方向をとるならば外國の文化を研究してもそれは日本學的性格を有するといふべきである。そこで日本學の建設に當つては、何を研究するかといふ點に對して考察することも必要であるが、それとともに如何にして研究するかといふ點を明らかにし、その研究態度を確立す

ることが必要となるのである。何を研究するかといふ點については日本文化の研究を中心とするといへるであらうが、現在の分化した學問から見て日本の文化全體を學問の對象として研究することは容易ではない、どうしてもある程度の分化は行はれなければならない、日本の藝術道德、宗教といふやうにして分化して來るのである。たゞその場合にも一々が別の學問として研究されないで互ひに關聯を以て行はれなければならないのであるが、その際に諸學を關聯させ、もしくは統一づけるものは學問に對する態度の確立といふことでなければならない。そこに日本學は何を研究するかといふ點も、如何に研究するかといふ點と一になつて來るのである。

さうして如何に研究するかといふ點における根本の問題は日本的立場にたつことである。それは國體の本義に立脚することであり、日本精神にもとづくことであるのである。日本精神が學問の根柢や態度にゆきわたることが日本學建設の根本の問題であると思はれるのである。かくて日本學の建設は日本精神にもとづく學問的體系の樹立といふことになつて來るのである。この根本態度にもとづいて諸學に於てそれぞ〳〵日本學的體系が樹立されるのであるが、それはまた諸學に於て闡明された精神によつて日本學が確立されてゆくのである。かういふ根本態度

の確立といふことは近世國學にも見られたところであるから、日本學の建設といふことは新しき國學の建設、もしくは國學の現代的把握といふことにもなるであらう。さうしてこの精神に立脚して日本文學の研究を行ふところに文學における日本學の建設が見られるのである。次にかういふ立場にもとづいて日本文學を研究對象とする學問的性格をいさゝか述べて見たいのである。

## 二

明治時代に於て國學を母胎として生れた國文學は日本文學を研究對象とする學として發展して來たが、國文學といふ名稱に於ては國語學に對する意味で用ゐられるとともに、一方では國語に對する國文學として、自國文學そのものを現はす場合にも用ゐられ、多少混雜する場合があるので、近くは日本文藝學といふ名稱も提唱されるに至つたが、何れにしても日本文學を研究する學問であることは同樣である。さうして日本文學を研究する學問は研究の目的としては日本文學性を明らかにすることになるのである。しかし日本文學性に於ては文學性とともに日本的性格といふことを離れては考へられないのである。

先づ文學性といふ點から考へてゆくと、文學は言語の藝術であるから、文學性を明らかにするためには言語の特性を明らめその言語の特性が藝術もしくは美の上に與へる制約を考へなければならない。言語は繪畫における線や色、音樂における音と異なつて、より觀念的な點が存する。從つて繪畫で一つのものを表現するにはそのものの具體的なすがたを描くことによつて、繪畫として表現し得たのであるが、言語に於てはそれを表象化しなければならない。もとより言語にも象形文字や擬聲音もあるけれども、一般にはより觀念化されてゐるのである。それだけ一面に於ては具體的でない點があるが、より複雜緻密な思想內容をも現はすことが出來るのである。さうして言語はある國の言語であつて、國によつて言語を異にしてをるのであるから、文學もある國の言語によつて表現されてゐるのであり、從つて文學を理解するためには國語の理解といふことが一の重要なる段階となるのである。國語はその國の特性を種々の點で反映してゐるのであつて、日本語が含蓄的な言語であり、一語に豐富な內容をもらうとする如き性質は、文學の上にも反映してゐるのである。かういふ言語藝術としての文學は他の音樂や繪畫その他の藝術に比して表現上に、より國家的性格を見得るのであるが、さういふ言語を離れても美的感動には國家的性格が多いと思ふ。

美は人間の共通に感ずるもので普遍的な性質を有するが、しかし美が具體的になるためにはその國家的性格もしくは國民性を離れては考へられない。近世の小說戲曲にしばしば現はれる身代りの如きも日本の國民性を離れては理解出來ないのである。また俳句の美の如きも日本的性格を離れては理解出來ないのである。そこに文學美にしても、國家的性格との關聯に於て理解されるのであり、日本文學美も、日本的性格によつて理解し得るのである。かくして日本文學性が文學性と日本的性格と一體になつてをることが知られるであらう。かういふ點が國文學が硏究對象とする日本文學の性格の中にも存するのであるが、同時に硏究態度に於ても日本的性格が反映してゐるのである。

日本的な思考の態度は分析的ではなくて、綜合的であり、直觀的であるといはれる。これは日本文學の硏究の態度としてもいはれるところであつて、日本の文學批評の歷史をたどつて見ても、理論を精細に組織的に說くよりは、直觀的に從つて隨筆的にこれを說いた場合が多いのである。しかしその直觀的隨筆的の中に文學性の本質にせまるものを見出し得るのである。要するに日本文學を硏究對象とする國文學はその對象に於ても硏究態度に於ても日本的性格が貫いてゐるのである。

## 三

かくの如き日本的性格を以て貫かれてゐる日本文學性を明らかにするために種々の方法が要請される。これを本質的研究と歴史的研究との二方面から考察することが必要である。一體精神科學の研究に於ては如何なる理論も本質も歴史を離れては存しないのである。現代における文學理論にしても歴史を離れては存在しないのである。歴史なき理論は傳統に立脚しない理論に過ぎないのである。同時に現代に立脚せざる歴史といふものも存しないのであつて、現代に生命を有しない古の探究は眞の歴史ではないのである。日本文學の研究は歴史的と現代的との相即の間に見出されるべきである。本居宣長が古典を研究するのに古の眼と今の眼といつたのは歴史的と現代的との兩面から研究することをいつたのであらう。かくて日本文學の研究に於て文學理論と文學史とは互ひに相つらなるものである。文學理論を有しない資料的な文學史は眞の文學史ではないとともに、文學史に立脚しない文學理論も眞にその國の文學理論といふことはいへないであらう。

もとより文學理論は單に文學史の集成のみではなく、文學史に立脚して新しい創造を有すべ

きものであるが、ともかく日本文學理論は日本文學史を離れては存しないのである。この歴史と理論との相即の中に日本的な立場が建設せられるべきである。

このことはさらに別の觀點からすれば、文學研究に於ての二の方向となるのである、日本文學性の本質をなすものを、私は日本文學精神とよびたいのであるが、さういふ日本文學精神を闡明するのに、その文學精神の具體的な姿として現はれてゐる文學の形象を解釋する點から入つて行く場合と、その文學の形象を形成せしめる力となつてゐるものを闡明する場合とがあらう。一方は文學の作品から入つてゆくのであり、一方は作家から入つてゆくともいへるのである。作品から入つてゆく態度は現に存在してゐる作品を讀むところから入つてゆくのであるが、作家から入つてゆく場合は作家はすでに存在しない場合が多いのであるから、歷史的に作家の傳記、環境などから入つてゆくことにもなるのである。さらに作家は個の作家から進んで日本文學の作家は日本民族であり、日本國民であるといふことにもなるから、日本の歷史や風土の考察といふことにもなるであらう。

この兩態度は互ひに相まつべきこと、文學の理論的研究と歷史的研究との關係の如きである。次にその二の態度についてさらに少しく考へて見たい。文學の形象とは文學の存在する姿

であるが、文學は言語藝術であるために先づ文學の形象を讀むことは言語を讀み理解することである。さうして日本の言語は古代からの言靈觀によつて貫かれてゐるのであるが、言靈觀とは一言でいへば言行一致の立場であると思ふ。言と事とは何れも「こと」といはれるが、それは言葉に出すことは事がらになり得ることを示すのである、言靈のさきはふ國とはかくの如き言と行とが一致し得る國といふ意である。かくの如く言は事となり行となり得べきものであるために、いやしくも事となり行となり得ざるやうな言はみだりにいふべきではないのである。あくまで言を重んじ嚴肅に考へなければならないのである。さうしてそこに言擧げをしないといふことを生ずるのである。言擧げをしないといふことは言語を輕んずることではなく、實行出來ないやうな言をみだりにいふべきではないといふことである。實行も出來ない理窟をいふのを日本的でないといふことはこの意味に於てである。言靈を重んずることと言擧げをみだりにしないといふこととは相まつて日本の古來からの言語觀となつてをり國民の言語生活の特質ともなつてゐるのであるが、この點が日本文學の上にも反映してゐるのである。即ち言語を嚴肅なものと考へ、これをみだりにしないといふところから言語を出來るだけ純粋なものとし、冗語をさけ簡約にするのである。從つて言語の表現を出來るだけ小さくして、その中に無限の

内容をもらうとするのである。前に擧げた日本語の語彙が一語の中に多くの意味をつゝんでをること、また文章法の構造に於ても主語または述語がしばしば省略されることの多いのもかういふ特質として見られるのであるが、日本文學の形態が全體として小さい形態をとつてゐることも同樣な點の文學における現はれであらう。たとへば日本の詩歌を見ても三十一音の短歌や十七音の俳句がその中心形態をなしてをり、その他の長形式の詩形が起つてもやがて衰退しもしくは小詩形に分解して行くのである。このことは小說に於ても全體にまとまつた構想の作品が尠く、小さい構想の集つた作品が多く、淨瑠璃、歌舞伎などにしても一段ごとにまとまつてをつて、全體としての構想の統一が見られないのは同樣な意味で小さい形をとるといふ立場に立脚してゐる。しかしさういふ小さい形で一應まとまつてゐるが、なほ情調的に全體との統一が見られるのである。連歌、俳諧が一句づつまとまつてゐながらなほ全體として三十六句や百句の間に情調の統一があつて、はじめて俳諧情調が完成するのである。能にしてもそれぞれ異なつた能の配合によつて全體としての情調の統一が見られるのである。この小さい形を有し、しかも全體的に情調の統一が見られるといふのが日本文學の表現の特質となつてゐるのであり、こゝに日本的なるものの性格が見られるのである。

さうしてかういふ點は日本文學の表現の上にも精密に寫實的に表現するよりも、含蓄的に暗示的にもしくは象徴的に表現するやうになる。いはゆる餘情といひ、言外の景氣といひ、いづれもこの傾向を表したものと見られるのである。さうして象徴的といふことも觀念的な象徴よりも情調象徴的な傾向を有するのである。即ち氣分を重んじ、匂ひを愛するといふのもかういふ傾向の現はれと見られるのである。文學の形象の方向から入り、正しく解釋する場合にかくの如き特質が注意されるのである。

## 四

次に日本文學の形成される方向から考察するのは、いはゞ作家論の立場であるが、日本文學全體の上からいへば、日本民族もしくは日本國民が作家であるといへるのである。そこに個々の作家の考察とともに民族そのものの考察が必要であり、民族の發展の歴史の考察が必要となるのである。さうして廣い意味の歴史の考察となるのであり、この民族の歴史が文學の形成の上に大きな力となつてをるのである。この點を考察することによつて文學の形象のよつて起る所以を明らかにし得るであらう。さうしてこの場合の歴史も時間、空間の上から見れば歴史と

風土とに分けることも出來るのである。兩者は互ひに關聯して一となるのであるが、分けて考へれば歴史と風土、もしくは歴史と地理とに分けられるのである。過去における日本的自覺を見ても奈良時代に古事記と風土記とが文獻として成立したのもこの兩面を現はしたものと見られるのである。日本文學の形成の考察にも歴史的と風土的との關聯を見ることが必要となるのである。日本文學は日本獨自の歴史と風土とによつて形成される點が多いのである。

さうして日本の歴史の特質として擧げられることは、日本の歴史を貫いて肇國の精神の存することである。肇國の精神は天照大御神が天孫降臨の際に賜はつた御神勅に拜せられる精神であつて、國を肇めたまうた大御神の御子孫にましします天皇が、現御神として國をしろしめす所に、日本の國が無窮であるといふ國家の大理想を示されたのである。この精神が日本の歴史を一貫してをるのであるが、この點が日本の歴史の根本的な特質である。次に日本の文化の發達に於て皇室の御力が貫いてゐることが擧げられる。古事記、日本書紀などの古典をはじめ、勅撰和歌集が勅撰によつてなつたことはいふまでもなく、多くの典籍は皇室の御力によつてなつたものが多い。さうして歴代の御製をはじめ奉り、皇室の御文學は極めて數多く拜せられるのであり、學問上の御述作も多く拜せられるのである。かくして日本の歴史文化を通じて見られ

るこの特質が日本文學を形成させる大きな力となつてゐるのである。

　さらに日本の風土の特性が日本文學の形成に對して大きな力となつてゐるのである。このことは世界の國々の風土を觀察して、それ〲特異な風土を有することを考へる時、明らかに知られるところであつて、風土的立場からその國の文化の特性を見ようとすることは重要な立場である。もとよりそれのみで全部を說明しようとすることは不可能であらうけれども、重要な一面をなしてゐるのである。さうして大きく西洋と東洋とに分けて風土を考へることも出來るが、西洋にも北歐と南歐とでは著るしく相違があるが、東洋でも日本と支那とでは著るしく相違がある。日本の風土に對しては種々の方面から觀察されるけれども、これを地形と季節の二方面から少しく觀察すれば、日本の地形は西歐の地形が平原的なのに反して、地形の高低起伏が著るしいのである。そこに山と水とが著るしい對照をなしてゐる。さうして日本の風景もかくのごとき山と水との關係の上に成立する場合が多いのである。もとより水といつても、川と海と湖といふ區別があつて、川の流動的なる、海の廣濶なる、湖の沈滯的なるそれ〲に異なつてゐるが、なほ山の雄大な不動の姿に對して、水は流動的なる性質があり、兩者が相調和してそこに日本の獨自の風景を形成してゐるのである。さうして時代によつても異なり、大和山

城を中心とする時代には山の要素が多く、浪華や江戸を中心とする時代は水の要素が多いのであり、そこに各時代の文化樣式を異にしてをるのであり、又土地的にも大和山城の文化、浪華江戸の文化とはそれぞ〳〵異なつた樣式をなしてゐるのである。さうして日本は海洋國であるから全體としては水の要素が多いとはいへるのである。しかし水に對して山を配合せしめ、山に對して水を配合せしめんとする傾向が強いのである。日本に於て風景といへば富士山の如き秀麗な山に、白砂青松の水邊を配合せしめた姿として聯想するのはこれをよく示すものである。さうしてかくの如きがまた日本の文學の素材の上にも文學美の上にも大きな形成力となつてゐることは疑をいれないところである。

また日本に於ては四季による季節の變化が著るしいといふ點は日本文化の種々の點に影響してゐる。衣食住などの國民生活の上にも反映してをり、季節の變化を生活の上に生かしてをるのであるが文化の上にも種々現はれてゐるのである。文學の方面だけで考へても、和歌俳句の如きは季節の變化を最も重視してをり、四季による分類が多く行はれてゐるが、特に俳句の如きは季節詩といはれるまでに、季に對して敏感である。また小說や戲曲に於ても人事の描寫にも季節の推移と照應してこれを描く場合が多く、隨筆にも季節の推移といふことが重要な主題

となつてをることは枕草子などを見ても明らかである。さうして日本の美感もこの四季のそれぞれの季節美によるところが多いのであつて、春の優艶、夏の壯大、秋の靜寂、冬の枯淡の如きはそれ〴〵日本の美の類型をなしてをるといへるのである。「あはれ」、長高、幽玄、平淡の如きは四季の美感と照應して理解することが出來るのである。かくして地形により山水の配合、四季の推移などの風土的特質が美的形成の上に大きな關係を有することがいへるのである。日本文學の性格が日本の歷史や風土と關聯するところが多いのは以上によつても明らかであるが、日本的立場にたつ日本文學の研究に於てはこの日本獨自の歷史や風土とを離れては考へられない點が多いのである。

## 五

かくの如く日本文學の形象の方面と形成の方面とからの考察によつて、いはゞ言語の方面と民族や歷史の方面との兩方面から解釋し、理解することによつて日本文學の本質をなす文學精神をより正しく把握することが出來るであらう。文學における言語のすみ〴〵まで深く味到するとともに、文學における日本的性格との關聯に於て文學精神が把握せらるべきである。そ

こに日本そのものに立脚する文學の考察が行はれるであらう。かくして把握せられるべき日本文學性の本質をなす文學精神は如何なる特質を有するかについては本論に於て考察して見たいのであるが、こゝに一二の點をのべて見る。

日本文學精神を見る時、しばしば主情的であるといはれる。これはその特質の一面をよく把握した言であらう。たゞ主情的といふことは情のみから成つてゐるといふことではなく、理よりも情が主をなしてゐると見られるのである。從つて理が全く無いといふのではない。いはば理が理だけで成りたゝず、情と結びつき融合してをるのである。それは清と明とがともに融合してゐる境地であり、清明心といはれるべきものである。或ひは明淨直といつてもよいであらう。かういふ清明もしくは明淨直の融合した境地こそまことの精神といひ得るのである。「まこと」といふのは眞言であり、眞事でありそこに言行一致の境地が見られるが、同時に眞は情と理とが自ら融合した境地である。いはゞ近世の富士谷御杖のいふ一向心と公心との自ら一となつた境地である。かういふ「まこと」の精神こそ日本文學を一貫する精神であるのである。さうしてこの「まこと」を根柢として「あはれ」や長高や幽玄や「さび」や淡さの美がそれぞれに融合して美の類型をなしてをるのである。それは文學の時代により類型ともなつてをるのであ

る。上代に於て長高もしくは雄大な美が見られ、中古に於て「あはれ」もしくは優艶の美が見られ、中世に於て幽玄の美が見られ、近世に於て「さび」や「いき」の美が見られるともいひ得るのである。しかもその根柢には常に「まこと」が貫いて不易なるものとして存するのである。

この不易なる「まこと」は具體的には歴史を貫いてゐる肇國の精神となつてゐるのである。それは天皇に對する隨順の精神であり、國を肇められた神に對する崇敬の精神であり、國に對する愛の精神であるのである。かういふ精神が貫いて日本文學の國家的性格を具體的ならしめてゐるのである。それは大和魂によつて貫かれてゐることである。

このことは學問の根柢を大和魂を以てかためることになるのである。本居宣長が初山踏の中に學問といへば皇朝の學問をとそさすべきであるといつたのは日本の學問に於て當然であるのである。學問といへば漢學をさすと考へたり西洋の學問をさすと考へる見方に對し日本の學問こそ學問の中心であると考へる氣魄と信念こそ近世の國學の精神であつたのである。それはまた、現代に於て要請されてゐる日本的立場にたつ學問の精神であるのである。

この立場はともすると獨善的な立場と見られるが、しかしそれは決して獨善的立場ではなく

日本の學問における當然の方向であるのである。日本人が學問をする以上、日本的立場にたつことによつてはじめて眞の學問となるのである。大和魂があつて眞の日本人である如く、大和魂が隅々にまでゆきわたつてこそ日本の學問であるのである。さうして日本的立場にたち大和魂をかためた上で漢籍をよむべきであると宣長もいつてをる如く、日本的立場に立脚した上でひろく世界に知識を求め、それを攝取してゆくべきである。さういふ態度は古くから和魂漢才といはれた立場であり、日本における文化の發展の姿でもあつたのであるが、日本文學の學においても同樣であつたのである。さうして日本的特性を力強く發揮することによつて文學の世界性を得ることが出來るのであつて、日本的特性を失つた場合に於ては世界性をも失ふことになるのである。

## 六

なほ最後に附加へたいのは日本的立場に立脚する日本文學の硏究が、日本文學性の闡明に中心の目的を有するにしても、文學は主として文獻によつて成つてをるのであり、文獻はその長い傳來の結果種々の本文が生じ、難解となる場合が多く、また成立年代や作者の不明になつて

なる場合も多いのである。從つてかういふ點に於ては基礎作業として資料を蒐集し、作者や成立年代を考察し、本文をも整理するといふ作業を行ふことが必要であるのである。かういふ基礎的作業を行ふことが日本文學性もしくは精神の闡明のためにも必要となるのであるが、同時に文學精神を闡明する方法としても精密な文獻學的方法によつて直觀を實證してゆくことが要求せられるのである。かういふ基礎的な地盤を以て日本文學性もしくは日本文學精神が一層確實に把握され日本文學の學としての性格が堅實となるのであると考へるのである。

# 第一基底

# 一　情　理

## 一

日本文學の性格もしくは本質の形成されるには歷史的性格と風土的性格とが民族的性格と相まつて大きな力となつて居ることは、すでに種々の場合にのべたことがある。こゝでは日本文學精神の構造を考へるに當つて、その基底をなす性格に就いて、情と理との方向から少しく考へて見たいのである。

こゝで文學精神といふことの意味に就いては言ふべきことは多いが、一言すると、日本文學の本質的なものをさすと見たい。この精神に對して文學の素材や內容といふ事が常に考へられて來るが、素材は文學の材料と見るべきであつて、そのまゝ精神と見るべきではないと思はれる。また內容は素材に比して、より內面的であり、それだけ文學精神に近いと思はれるが、たゞ內容は形式もしくは形態に對して用ゐられ、內容と形態とを通して見られる文學の本質として

の精神といふ意味とは多少異なつて來るのである。しかし文學精神が文學の素材や内容をもつつんでそれを統一するものであることは明らかである。更にこの文學精神と民族精神、或は國民精神との關係に於ても相互に關聯して居ると見られる。兩者は全く一致するのではないが、具體的なる文學は言語性と藝術性と民族性との統一されたものであつて日本文學の精神にしても民族性や國民精神を離れて存しないのである。言語性と藝術性と民族精神とを統一するものが文學の本質であり、文學精神でもあると見られるのである。從つて文學精神も廣い意味の民族精神の中につゝまれるとともに、文學精神の中に民族精神もつゝまれてあるのである。

然らばかくの如き意味の日本文學精神は如何なる構造を有するかといふに、種々の態度があるがこゝでは基礎的なるものとして、情と理といふ點から考へてゆきたいと思ふ。

## 二

日本文學の特質として主情的といふ事が言はれるのは大體に於て至當なる見解と見られる。日本文學が理を非難して情を主とするといふ事は概括的に言はれる所である。それは從來の文學觀を見ても理を非難して情を尊重する所に日本的なるものの本質を見出して居たのである。

たとへば賀茂眞淵は國意考の中に

こゝの國は天地の心のまにまに治め給ひてさるちひさき理めきたることのなきまゝ云々

とのべて理のない事をいつて居り、

凡そ物は理にきとかゝることはいはゞ死たるがごとし、天地と共に行はるゝおのづからの事こそ生きて働くものなれ。

と難じて居るのである。また香川景樹は

歌は理るものにあらず、調ぶるものなり。

といふ事を繰返し言つて居るのである。眞淵は理をば天地の心とか、天地と共に行はるゝおのづからの事と對比して言つて居るのであつて、極めて全體的なるものに對して部分的な理を言つて居るやうであり、言はゞ一元的綜合的な從つて自然的なものに對して、分析的な人爲的なものを排斥して居るのである。これに對して景樹の方は調と對比して居る所に表現的な藝術的なものを中心として、それと理との關係をといて居る所に、同じく理を排斥して居るにしても眞淵は古道的なものに對して理を批判して居り、景樹は表現的文藝的なるものに對して理を批判して居る所に相違がある。しかし古道的なものも、文藝的なるものも情を主とすることを認め

て理を非難して居ると見られるのである。これに對しては田安宗武の如きは歌に於て理を重んじて居る。わざに對して理をば、

時勢を考ふる時は政正しき御代は歌の理さかんなるべく、政衰ふる時代は歌のことわりもたがひぬべし。

といひ、「正しき人はおのづから歌の理に叶へり」と言つて居る。この場合の理は歌の技巧に對して内容を尊重したほどの意味であつて、文學内容を理と情とに分けた上で必ずしも理を尊重したのではないが、たゞ宗武は眞淵や景樹に比して儒教的影響が多く、歌の勸善懲惡的意義をも重んじて居たから、多少歌或は文學の理智的方面をも尊重した傾きはあるが、なほ全體として歌論を通しても理を斥けて情を尊重するといふ傾向が多いのである。これは俳諧に於てもたとへば一茶が理窟地獄といふ文の中に理窟を排して

よく／＼魂のあかを洗ひ、つとめて心のすみを汲ほさゞれば彼の腐れ俳諧となりて果は犬さへも喰はずなりぬべし。

と言つて居るのである。

こゝで考へられるのは日本文學に於ては理はそれだけでは常に非難せられるのであり、情を

中心とするといふ事は言へるのであるが、同時に日本文學に於ける情は、情として徹底せしめるよりは、情と理と結びついて來る傾向があるのであり、また理にしても單獨なる理は排斥せられるけれども理に情が結びつく事によつて、理が複雜になり、それが日本文學の本質の中に力強く入つて來ると見られるのである。その意味に於て情が次第に複雜化されてゆく過程、理が複雜化されてゆく過程の考察は日本文學の精神の研究に於ても必要であると考へられるのである。

先づはじめに理の展開に就いて考へると、理は「ことわり」であり「ことのわり」である。「こと」は言葉でもあり事がらでもあると思はれるが、「わり」は古今集の「わりなくもねてもさめても戀しきか心をいづちやらば忘れん」、源氏物語帚木の「わりなく苦しきもの」とある「わり」である、「分別なく」といふ如き意であらう、無茶苦茶とか餘儀なくの意はそれから派生したものと思はれる。日本文學がその出發點に於て單なる理を非難した事は明らかである。古代文化や精神を主として研究の對象とした近世の國學者が日本的なるものから理を除いて考へるのは古代文化の歸納的研究として當然であつたのである。理だけを切りはなしてそれを深めてゆく傾向は見られなかつたのである。日本の道と支那の道とを比較して、日本の道がた

自然の道であつて理智的なそれでないといふことを言つたのはこれを示して居る。さうしてこの理のみをきらふといふ事は所謂理窟をきらふといふ態度となるのである。眞淵や景樹等が非難したのもかくの如き理窟に對する非難であつたと思ふ。かういふ理窟が入る事によつて文學の生命が枯れてゆくと考へられたのである。しかし全然理をかいたものは無理として非難するのである。理窟を非難するとともに無理も非難されるのであり、理に種々な要素が結びつく所に正しい方向が見出されると言へるのである。古來からの日本語を見ると理と結びついた語は極めて多い。

古事記に天下を創造される場合に修理固成といふ語を用ゐられて居る。修理は一つくる一と解せられるが創造には理のはたらきがあるとも言へるのである。その他、料理、調理をはじめ種々の語彙が見出されるが殊に道理と義理とは文學精神としても屢々用ゐられるのである。

道理といふ語は支那の書物に用ゐられ荀子にも「其行道理ナレバ也勇」や「漢愈頭聰明識ル二道理ヲ一」等の用例が見られるが、日本では平安時代に於ても屢々見られるのである。宇津保物語の嵯峨院の卷に

さすがに道理失ひ給はず。さかしくおはする人なれば

とあり、源氏物語桐壺にも

　此の御事にふれたることをばだうりをも失はせ給ひ

とあり、帚木にも

　世の道理（ことわり）を思ひとりて恨みざりけり。

とある。しかし是等の多くは「ことわり」とよんだとも思はれるが、意味の上では、これ等の理は理窟ではなくて、道理といふべき意味である。さうして「だうりをも失はせ給ひ」は源氏物語の古寫本にもすべて「だうり」とあるやうであるから「だうり」といふ語も用ゐられてゐたのであらう。中世に於ては道理はことに多く用ゐられるやうになり慈鎭の愚管抄の如きはこの道理を中心として歴史をといて居るのである。冒頭にも

　としにそへ日にそへては物の道理をのみおもひつゞけて、老のねざめをもなぐさめつゝいとゞ年もかたぶきまかるまゝには、世のなかもひさしく見て侍れば昔よりうつりまかる道理もあはれにおぼえて（中略）この道理にそむく心のみ有ていとゞ世もみだれ、

とあつて、歴史の發展の上に道理を重んじて居るのである。さうして慈鎭によればこの道理が現實の具體的な事がらにふれて現れるのである。

男女によらず天性の器量をさきとすべき道理、又母の后のおはしまさんほどたゞそれにまかせて御孝養なるべき道理、是等の道理を末代の人にしらせんとてかゝる因縁は和合するなり。

とある。

物の道理をたつるやうは是が誠の道理にて侍るなり。

とも言つて居る。慈鎮の道理は王法、佛法の道理をいつて居るが、歴史觀に於ては佛法の道理を尊重しすぎて居る傾きがあるのであり、その點に從ひがたい點が存するのである。ともあれ道理觀が強く貫いて歴史をといて居るのは注目される。

たゞ詮は佛法にて王法をばまもらんずるぞ。佛法なくては佛法わたりぬるうへには、王法はえあるまじきぞと云ふことわりをあらはさん料と、またものの道理には一定輕重のあるをおもきにつきて輕きをすつるぞと云ふことわりと、此二つをひしとあらはされたるにて侍る也。

とも言つて居る。慈鎮のみならず無住の沙石集を見ても

生ある者は必ず滅す。會ふ者は定めて離る。南浮はもとより老少不定の國なり。前後相違

母子の別れ、世になきことか。始めて歎き驚くべきにあらず。返す〱いふ甲斐なし」と叱りければ「かたの如く、この道理は承り知りて侍れども、身をわけいで手付けて候ひつる上、心ざまもかひ〱しく候ひつれば何の道理も忘れてたゞ別れのみ悲しく覺え候」とて涙もかきあへず泣きければ「あら愚痴や道理知りながら猶歎くべきか」

とありまた「凡そ物の理を知ると、知るが如く行ずるとは道ことなり」と言つて居る（嚴融房と妹の女房と問答の事）。

更に近世文學にも道理といふ言葉は多く見られるのである。近松の凱陣八島にも

げに道理至極せり。御心安く思し召せ。御供せさせ參らせん。

とあり、近松の傾城反魂香にも

こちや道理づくめに成つたかと聲を上げて泣き給ふ。道理の上の道理なり。

とあり、近松の享保三年六十六歳の作である山崎與次兵衛壽(ねびき)の門松にも

あちらもこちらも道理詰め、道理の無いは我ればかり。

ナ、お道理樣や御免なさりませ。

淨閑樣のお詞の道理は聞えたやうなれど金銀なければお命ない。

というやうに至る所に見られるのである。

かういふ道理は筋道にかなつた意味で理性的ではあるが、しかし單なる理窟と違つてより現實的であり、行爲的であるとも言へる。さうして理窟と道理とを比ぶれば道理には理の外に情意的な要素が加はつて居るやうである。物の根柢にある一貫した理法ともいふべきものを思はせるのである。

この道理が更に義理になる時、一層實踐的であり、また道義的な意味が加はつて來るのである。義理は支那の方では韓非子難言にも

義理雖レ全未ニ必用一也

史記始皇本紀にも「明以ニ義理一」とあり、蜀志李譔傳にも

講ニ論義理一、五經諸子無レ不ニ該覽一

とあるのであるが日本に入つて來ると日本化されて來るのである。義理とは意義といふ場合やすぢ道といふ場合が本來の意味と思はれるが、世間的には交際上のつとむべき道といふやうな倫理的な意味を生じて來るのである。「義理と褌とはかゝされぬ」の如き言葉はそれであり、また血族ならざるものが結んだ關係をさす「義理の兄弟」の如き場合もある。

さうして近世文學に於て極めて多く見られる義理は世の道義といふべき性質を有して來るのである。こゝに至ると理に對して情意が多く加はつたとも見られるのであるが、しかしなほ理を根柢には有して居るのである。

たとへば寺小屋に於て我が子を菅秀才の身代りに殺すのは武士の義理であり、子を愛するといふ人情を義理によつて抑へたとも言はれるのである。天網島に於て治兵衛の妻おさんと遊女の小春とはともに義理をたてて居るのであり、冥土の飛脚の忠兵衛の父親も義理に生くる人間である。かういふ義理は人情に對して理を主とするやうであるが、單なる理ではない、理に情が結びついて居り大きな人情とも言はれるべき境地となるのである。さうしてかくの如き理に情が結びついて居る所に義理が人の心をとらへるものがある所以である。さうして日本文學に於ける理は理窟でもなく、また無理でもなく、道理となり義理となつてゆく所にその發展の樣式があり、そこに單なる理と違つた、理に情が結びついてくる過程があるのである。それは理を理として徹底せしめる立場より言へば淺いと言ひ得るにしても、理に情が結びついて行的となる所に日本文學に於ける理の特質があるのではないかと思ふ。

## 三

次に情に就いてその展開してゆく過程を考へたい。日本文學が情を主としてゐることは大體に於て言はれることであるが、特に上代文學は情中心の文學と見られる。尾上博士の日本文學新史に於ても上代と中古時代とを情中心時代の文學と言はれて居るのである。たゞ上代文學に於ける純情といふべき性質が次第に中古文學に至つては反省的になつて來たのである。そこに上代のやうな力强い情に對して情趣的氣分的になつて來たことが擧げられるのであるが、これは一面から言へば情が情だけでなくして理性の加はつて來たことを示すものである。萬葉集の歌に對して古今集の歌の特質は情に對する反省が加はつて來た所にあるのである。中古文學に於ける特質はかくの如き情に理が加はつて來たことを示すのである。中古文學に於て「つきづきし」や「めやすし」といふ事が言はれ調和的なものに美を見出すやうになつたことは情と理との調和から來る情趣であるとも言へるのである。

さうして中世に至つてもかくの如き情趣氣分といふものは決して否定せられてはゐないのである。ある見方では中世は主情主義否定の時代と言はれるけれども、それは個人の情を一應否

定して行的なものを尊重する意味に於てさういふ一面もあるのではあるが、時代的な情趣、もしくは情調はこれを尊重したと言へるのである。ことに中世に於ける文學の上で言外の景氣、餘情を尊重したことは、やはり情調を中心としたと言へるのである。たゞこの場合の情が中古時代と異なるのは情をそのまゝに表現せずして、表現せざる中に自ら情を表さうとする所にある。いはば表現に於ける象徴を通して情趣を現す所にある。そこに餘情を尊重し、言外の景氣を重んじ、氣韻生動を尊重するのである。さういふ象徴による情調であるだけにその情調の性質にしても複雜と深みとを加へて來るのであるが、情を主とする點に於ては中古のそれと異なつてはゐないのである。さうしてこの場合の情も、情と理との調和から來る情趣的な性質を有して居るのである。

かくの如き餘情的な情趣は日本文學の情の方向としてはそれ以後も常に見られるのであり、文學精神としてのさびや澁みもかういふ餘情的な情趣を主として居るのである。かくて上代の純情的な情と、中古時代の調和的な情趣と、中世以降の象徴的な情趣とは、日本文學の情としてはその中心をなすものである。さうしてその過程は單純な情に、反省的もしくは理性の加はつてゆくに從つてかもし出される複雜な情であると言へるのである。

こゝで考へられて來るのは語彙としての情である。情といふ語彙は古くから多く用ゐられて居り、萬葉集にも總索引によると百二十餘所（百十三所にその他併せて百二十餘所）あるが何れも「コ、ロ」と訓じてあるのである。さうして萬葉集では「コ、ロ」を表すには情の外には

己許呂　許己呂・許許呂

と一字一音式に用ゐたものと「心」といふ文字を用ゐたものとが主であり、外に「意」を「コ、ロ」とよんだ場合、「神」を「コ、ロ」とよんだ場合、景迹、（こゝろ劍己之景迹故）、心緒とかいた場合もある、情度、精神、心神は多く「コ、ロド」と訓じて居るのである。さうして一字一音は別として、「コ、ロ」を心とかく場合、情とかく場合、「意」とかく場合等はその內容を吟味して見ても、嚴密な區別は見られないやうである。

「心」と書いた場合の

村肝の「心」をいたみ
このわが「心」しづめかねつも
妹がくゆべき「心」は持たじ

を「情」とかいた場合の

雲だにも「情」あらなむかくさふべしや
うらさぶる「情」さまねみ
つかへまつりし「情」たがひぬ

と比較する時、情の方が感情を主としたと思はれる場合が多少あつたにしても、嚴密な差別とはなつてゐないやうである。

また「意」と書いた

うつろひやすきわが「意」かも
いゆししの「意」をいたみ
吾が「意」天つ空なり

と比較しても特に相違は感じられないのである。むしろ心を情、または意、または神（ますらをのさとき神も今はなし）等を以て代表せしめたと見るべきである。さうして一字一音の場合が併せて約六十あり、「心」を書いた方は約百三十所あつて、情よりもやゝ多いがほゞ同一であり、特に意が十六ヶ所ほどしかなく、その他も數ヶ所であるのに比して遙かに多いのは情で以て「コヽロ」を代表せしめたことが知られるのである。或は萬葉集時代の心は情を主としてさ

したことを知られるのである。
この現象は中古時代になつてもほゞ同様であつて「コヽロ」を表すのに情の字を以てするのである。中古時代は道理の場合と同じく假名でかくので、用例としては明瞭ではないが中古時代に多く用ゐられた「コヽロ」は情を以て現し得べきものが多いと見られる。公任の和歌九品に餘情を「餘りのこゝろ」とよんで居る如きもそれである。さうして更にこの餘情を「コヽロ」として尊重するやうになる所に中古から中世への情の發展があるが、同時に注意されるのは中古時代になつてから「情」を「なさけ」とよむ場合の生じたことである。源氏物語の桐壺に

人からのあはれに情(なさけ)ありし御心をうへの女房なども戀ひ忍びあへり。

とある。「なさけ」は情を以て現されるのである。この「なさけ」といふ語は中古時代に於てはじめて用ゐられたと見られ、伊勢物語には

いかで心なさけあらん男にあひ見てしがなと思へど、二人の子は情もなくいらへて止みぬ。

なさけある人にて瓶に花をさせり。

とあるをはじめとして、多く見られるのである。この「なさけ」の意味も種々の方面があつて
(一)風流とか趣味を解する心とか、風情といふ如き意もある。前の伊勢の「なさけある人にて

瓶に花をさせり」の如きは趣味を解する意味にとられるのである。(一)また男女の情愛等にいふ場合もある。源氏物語の帚木にある

あまりなさけに引きこめられてとりなせばあだめく。

の如きはそれである。更に(三)思ひやりの如き場合(四)慈悲の如き場合もあるのである。さうして風情とか趣味といふ意味にとるのは中世に於て冷泉爲秀の

情ある友こそ難き世なりけれひとり雨きく秋のよすがら

の如き例もあるけれども、次第に尠くなつて、男女の愛情や人情や慈悲といふ如き意味に用ゐられる方が多くなつて來たと見られる。近世に於ては一層現實的になり

氣遣ひするな情を商賣になさる吾妻樣

の如く言ひ遊里を「情うる里」といふ如きは、男女の愛情の如きを情といふのである。さうして

養親の情をわすれ恩を仇の犬畜生、ぎりある親の名をけがし(假名文章娘節用、曲山人)

の如き場合は廣い意味の愛情同情の如き意味であり、情深いといふのはこの場合である。こゝに至ると道徳的意味が加はつて來るのである。この二は互に混用されて居るのであつて、近松の堀川波鼓を見ても床右衛門がお種に言つた言葉の中に前者の意味に用ゐられて居る場合があ

る。

　　忝い御情(なさけ)この上はあこぎながらとてもの事に、云々

また源右衛門と不義をした後に

　　この事の隱してくれならば今宵のお情たのみます

といふ如きは男女の愛情であるが、源右衛門に對してお種のいふ

　　隱し隱すは世の情(なさけ)

といふ如きは思ひやりといふ意味であるのである。

　この事は人情にしても廣い意味の情をも含むにしても、むしろ「人のなさけ」の意味が多いのである。近世文學に於ける人情は「なさけ」を主としたものと見られる。さうして人情本の場合の如きは男女の情といふ意が主であるが一方に廣い意味の人のなさけ、愛といふ如き意味があることは明らかである。さうして情を「こゝろ」とよむよりも「なさけ」と訓ずる方が多くなつて來るのは、中古からの次第に見られる傾向であつて、近世に於て情を「こゝろ」と訓ずるのは尠いと見られる。さうして情がかういふなさけとなり、人情となつてゆく過程は、情の情調化もしくは言外の景氣となる過程に對してより内容的であり、かつ實踐的なる意味が加

はり道義的な意味が加はつて居るだけに複雑な點があるのである。

かくしてこの人情に對してそむく所から來る不人情は道德的非難の意味をさして居る。しかし不人情に對して非人情になると、むしろ人情を越えた境地といふべきである。非人情は明治に於て夏目漱石の強くといた所であるが、それはすでに芭蕉等の境地に見出されたものであると言へるのであり、情の發展の極致ともいふべき境地であるのである。

# 四

さうして近世の人情を根柢として見る時に人情と義理との對立によつて義理の世界に入ることはその一の方向であり、非人情の世界に入ることもその一の方向であつたと見られるのである。即ち義理の世界と非人情の世界とは現實的と超現實的との二の方向であり日本文學に於ける二の方向であつたと見られるのである。

これを具體的に言へば日本文學に於ける隱者文學は非人情の世界を追求するものであつて、長明、兼好、芭蕉等の系列にこれを見出すことが出來、中世の武士文學や近世の近松、馬琴等の文學は義理を追求した系列であると言へるであらう。さうして一々の作品もその相互の微妙

な結合調和の中に、具體的な形相を示して居るのである。

さうして是等の情と理とのそれ〴〵の發展は一方から言へば情と理との結合、調和の過程であるとも言へる。情に理が結びつき、理に情が結びついて居るのである。かくて中古文學に於ける「ことわり」と「なさけ」とは單に理と情との關係以上に相互の微妙な結合が見られるのであるが、殊に近世の義理人情は一層情理の微妙な結合を示すのである。さうして具體的なる文學精神は情と理との單獨にあるのではなく、微妙な調和の上にあると見られるのであるが、日本文學は特にこの情理の調和といふことに大きな特質があると思はれる。これは文學のみに限らず日本の藝術や文化の特質でもあると思ふ。

屢々日本文學が思想的でないといはれるとともに、奔放な空想にも乏しいといふ事が言はれるが、思想的でないといふ事は理のみを深く追求することの乏しいことから來るのであらう。また奔放な空想に乏しいといふのは情のみを追求することの乏しいためでもあらう。情を求める時に理が結びつき、理を求める時に情が結びつく所に、理もしくは情の單獨の追求に乏しいためとも見られる。日本文學が徹底的な寫實とならず、徹底的な空想に向はないのもこのためであるとも見られる。浪漫的と理想的との調和、いはゞ虛實といふ立場になるのも、この情理

が常に結びつくためであると見られる。
もとより情と理との何れに中心があるかといふ時に、情に中心があり、從つて主情的であるといふ事は言はれるが、しかしそれは情のみの單獨にあるのを意味するのでなく、廣い意味の情理が微妙に結びつく所にむしろ特質があると思はれるのである。さうしてこの情理結びついた上に日本文學のすべての特質が更に發展して居ると見られるのである。「まこと」の精神にしてもこの情理一致する境地の上に立脚して居ると見られるのであり、そこに日本文學精神の基底をなす所以が知られるのである。情理の問題はその意味に於て「まこと」論の一歩前の問題と見られるのである。

# 二　まこと

## 一

情と理とのそれ〳〵に就いて日本文學を考へ、情と理の結びつき、統一される所に、日本文學精神の根柢があるといつたが、この情と理の融合される境地は他の言葉で言へば「まこと」であると思ふ。この「まこと」は屢々純情といふ言葉で說明されるが日本文學に於けるまことが情を重要な要素とすることは明らかであるにしても、むしろ情を主としながら理の結びつく所にあると思ふのである。情理融合して居るのが「まこと」であると見られる、この事は近世の富士谷御杖の「まこと」論の精細にとく所である。

## 二

この「まこと」の古代に於ける用語例は文武天皇御即位の宣命にも

明き淨き直き誠の心を以て、御稱り稱りて緩み怠る事なく務めしまりて　云々

とある、また古事記垂仁天皇の卷に

御子必ず眞事とはむ

とあり、日本書紀安康天皇の條に

かれ丹心を呈さむと欲し　云々

とある。更に日本書紀推古天皇の條にある憲法十七條の中に

九に曰はく信は是れ義の本なり、事毎に信有れ、其れ善惡成敗要ず信に在り。群臣共に信あるときは、何事か成らざらむ、群臣信無ければ萬事悉に敗る

と仰せられてある、また同じく日本書紀の孝德天皇の條に

當に信を有ちて天下を治むべし

とある。是等の中、日本書紀に見える丹心と、信とは「まこと」と訓じてあるが、必ずしも「まこと」と訓じない場合もあるが、宣命の「誠」と古事記の「眞事」とは「まこと」と訓ずるより方法がないのである。さうして「まこと」を眞事と書してある所に、この語の成立をも示すものがある。「まこと」は眞の事である。同時に日本語の「こと」は事であるとともに言でもあ

る。言葉が事がらとなることは上代の思想に於て常に見られる所である。萬葉集に見られる言靈は言と事との一致の上にたつ思想である。この言と事との一致といふことは言行一致の精神であるが、これが「まこと」の性格の上の重要な點であるのである、言と事とは一致すべきものであり、言に發した事は必ず實現せられるべきであるために實現せられないことを發することは愼むべきであるのである、言擧げしないといふのはその意味である。言靈を尊重する故に、言擧げをしないのである。

かういふ點が「まこと」を通して見られるとともに、「眞」に情理の統一した狀態が見られるのである。眞は一面からは美稱であると言へるが、單なる美稱ではない。眞木、眞草、等に見られる如く木の中、草の中の最もすぐれたものをさすのである、これに對しては御杖が眞言辨に心を偏心、一向心、公心、眞心とわけ、偏心を利己的な心であり、一向心を感情本位の心、公心を理性本位の心とし、感情と理性との調和されたのが眞心であり、さういふ眞心の現れが眞爲であり、「まこと」であるといつて居るのはよく眞の意味を説明したものと見られるのである。さうして眞の言語的表現が「眞言」であり、行爲的表現が「眞事」であると見られるのである。こゝに「眞」の情と理との結びつく所が見られるのである。

かういふ「まこと」の性格を上代に於て示して居るのは「明き浄き直き誠の心」である。これと同じ性質を有する詞には

明き浄き心　清白心

明き清き心　清明心

明き心

清白意

等あるが、「明き」は理性的な方面であり、「浄き」は情の方面であり、「直き」は「意」の方面を示して居る。これは理性と情と意であるが、清明心の場合は情と理の両方面によつて現はしたのである。さうして明きと浄きと直きとが統一されたのが、誠であると見られるが、それはやがて一向心と公心との統一の上に「まこと」を見る御杖の見解と一致するのである。さうして「明き」も単なる理といふ以上に叡智といふべきであり、更に情意をもつゝんで居る境地と見られるのである。

かくて御杖の言説のみならず上代文献の用例から見ても、情理備はつた境地が「まこと」であり、かつ言と事との一致する境地が「まこと」であるのである。かういふ「まこと」が日本

の上代に於て明瞭に見られるのみならず、各時代を貫いて見られるのであつて、こゝに日本文學の根柢となる精神が見られるのである。さうしてかういふ「まこと」が、漢語に於ける誠實といふべき精神をつゝみ、更に眞理といふべきものをつゝんで居ると見られるのである。そこに「まこと」が單に文學精神であるのみならず、宗教、道德その他すべての日本文化の根柢に存するものとなるのである。

さうしてこの「まこと」を文學精神として見る時、極めて素樸なるものであるとともに最も窮極の境地でありまた寫實と理想とをつゝんで居るものと見られるのである。

素樸或は純樸といふのは洗煉されない形式であるが、それは一面から言へば分析をへない、以前の狀態である。從つて文學でいへば形式と内容との分析されない主客未分の狀態であるといへる。「まこと」は情理の綜合とともに情理の分れない以前の狀態であると言へる。所謂文學の出發點としての「まこと」はかくの如き意味である。日本文學に於て上代文學を「まこと」の文學といふのは、さういふ點に於てさすのである。この素樸なる性質は文學の胎生期のみならず、各時代の發生期の文學に常に見られる所であつて、平安時代の初期の竹取物語の如き素樸なる性質を有する、中世から近世にかけてのお伽草子や假名草子にしてもかくの如き素樸

性を有するのである。是等の文學に於ては「まこと」がそれ自體を照す美的なる精神として存すると言へるのである。

かういふ「まこと」の素樸性は「ありのまゝ」といふ事であり、自然であつて作爲的でない事となる、この「ありのまゝ」といふ事は對象をそのまゝに觀照し、ありのまゝに、表現する意味に於て表現から言へば、寫實といふ事にも一致する點がある。鬼貫が「まこと」を主張した場合に

　庭前に白く咲いたる椿かな

といふ句をあげて、對象をありのまゝにうつすことをといたのはまことの寫實性を認めた事になる、萬葉集を「まこと」と言つて居るのは、萬葉集の「寫實的」もしくは「寫生的」な性質をさして居る點があるのである。さうしてこれは文學内容としては實もしくは眞實を尊重することになるのである。それはいはゞ實感を尊重することにもなるのである。文學に於ける「まこと」は實感を尊重することであり、實感のない文學はまことの無い文學といふ事が言へるのである。この實感を尊重する事は日本文學に於て常に見られた所である。

## 三

「まこと」は寫實であり、實感であるが、同時に、かくの如き眞實はありのまゝであることが理想的なるものと一致するのである、鬼貫の「まこと」論をはじめ、眞淵の眞情論等を見てもこの「ありのまゝ」の中に、善や理想を見出して居るのである、鬼貫が、多くの人は俳諧は口にまかせて言出すのをすぐれたと考へて、自己に益あるをしらないのであるが、この「まこと」によつて心を修行すべきであるとして、親にいさめられて、腹立つ時、親といふ前句に、その腹立つことを付けて見るべきであるとして居るのは、その點から親に對する愛の心の起るべきを豫想して居るのである、又俳諧によつてこの「まこと」を修したならば情しらぬ人も情を知るやうになり、又僞によつては神慮にかなはないのであり、この「まこと」をうたつてこそ神佛にかなふとして居る、かくて彼が「まこと」を中心としたことはそれが人間の自然の情であるといふ意味ばかりでなく、それによつて自己をよくし、親の愛を自覺せしめ、神佛の志にもかなへようとする理想的意味があつたことは想像されるのである。しかし必ずしも「まこと」を道徳的意味に解したのではなく「まこと」は人間の自然性であり、それを求めることが結果と

して人間の感情を純粋ならしめるといふやうに考へて居つたのである、即ち普通の意味の道徳観とか功利的立場ではないがもう一歩進んで人間の自然性にかへることによつて、理想性をも見出さうとしたのである。この點は賀茂眞淵や景樹等にしても同様であり、また近世國學の考へる古の道はかくの如き自然な、ありのまゝの中に道があると考へるのである。即ち日本の道は理ではなく、古代のありのまゝの姿に過ぎないが、その中に道があるとするのである。即ち自然なる中に理想があり、眞にして善なるものが古の道であるとするのであるが、かくの如きは「まこと」であるとするのである。即ち「まこと」は一面に於て道であるのである、むしろ「まこと」を根柢としてゆく方向が道であるのである。かくて「まこと」を根柢とすることは一方に於て「道」を中心とすることであるのである、さうしてこの「まこと」とその方向である道に於て、自然にして而も理想的なるものを見出すのである。

かういふ「まこと」や道は文學の出發點であつたとともに、また窮極でもあつたのである。中世主客未分の素樸なるものであるとともに、主客の融合した綜合の境地でもあるのである、中世の「まこと」や道は一度分析せられたものの、再び統一された所から來る境地を理想とするのである。かういふ「まこと」はその姿に於ては出發點としての「まこと」と同様であるが、自

覺の境地を通つて來た融合の境地である所に相違があるのである。いはゞ童心と老境との相違である。道といふ點から見ても古の道と、中世に於ての道とはそれが「まこと」を根柢とする所に一致して居るが、やはり出發點と窮極點としての相違があるのである。歌道といひ、文學道といふのもこの境地であると思はれる。

ともあれ情理の一になつた「まこと」とその「まこと」の方向である道が日本文學精神の根柢にあると見られるのである。この「まこと」といふ境地は文學の不易なるものとして、常に存するのである。

たゞ具體的なる日本文學はかういふ「まこと」を根柢として、その上に時代や個性等によるそれ〳〵異なつた文學美の理念が加はつて、種々の異なつた美を構成するのである。「もののあはれ」といひ、幽玄といひ、「さび」といひ、根柢に於て「まこと」を有して、更にその上に具體的になつて居る文學美であると見られるのである。

# 第二　諸相

# 一　言靈

「言靈のさきはふ國」といふ事を中心として、日本の言語の特質と言語による教養に就いてのべて見たい。

萬葉集を見ると言靈といふ語が三ヶ所見える。その中の一は天平五年に多治比眞人廣成が遣唐使として支那にゆくのを山上憶良が送つた長歌の中に見えて居る。歌を舉げるのは略してその大意をのべておく。神代から言ひつたへて來た所によると、倭國は皇神のいつくしき國であり、言靈のさきはふ國であると語りつぎいひついで居る。この事は今の世の人も悉く目の前に見て知つて居る。人は多くみちて居るが、あなたはかつて朝廷に忠勤をつくした多治比眞人島といふ人の子であるといふ所から特にえらばれて大命をいたゞいて支那の遠い境に御遣されになつたのである。海原の邊にも沖にも神が御留まりになつて居るが、神々は船を御導きになりまた空からも御覽あそばして居られる。無事に任をはたして御還りになる日には又神々が船のさきに御手をかけられて、大工のひく墨繩の如くまつすぐにちかの崎から御津の濱まで御船は

到着することであらう。無事ではやく歸つて下さい。御かへりの時には御津の松原をよく掃除して待つて居るから、立派に任をはたして早く還つて下さい。以上の如くであつて、まことに遠く大命を帶びてゆく人を送るにふさはしい歌であるが、この場合言靈のさきはふ國とあるのは意味深い言葉であり、こゝに日本の國民性の現れが見られるのであり、皇神のいつくしき國といふ點とともに日本精神の本質をなして居るのである。この言靈のさきはふといふ事は古代日本人の信念であつたのであるが、この言葉を考へてゆく時幾多の問題が考へられて來るのである。

言靈の思想は日本上代の重要なる思想であり、信仰であるのみならず日本民族の言語觀の根柢をなして居ると見られる。言葉に對する偉力を認め、言葉に出せばそれが實現するものであるといふ考へから、幸福を實現するためにも言葉に出し、災厄をさけるためにも言葉に出してその災の去ることを求めるのである。古代の祝詞にしてもかくの如き言靈信仰の上に立脚して居るのであるが、遠く支那にゆく人を送る歌の如きも、その人のつゝがなく任を果たしてかへるやうに言葉によつて祝福することによつてそれが實現することを表したのである。

言靈といふ事は端的に言へば言葉の生命といふことであるが、同時にそれは言葉の力であり

國語の力といふことにもなると思ふ。言葉に生命があり力があるといふ事は、一方から言へば言葉が單に言葉だけに止らず、事がらとして行となつて來ることをいふのである。さういふ行として實現される所に、言葉が生命を有して居ると言へるのであり、言葉の力を認め得るのである。さういふ事がらとなり得ない。即ち行となり得ない言葉は言靈を有しないのである。尙萬葉集には「敷島の倭の國は言靈のたすくる國ぞまさきくありこそ」といふ歌もあつて、言靈のさきはふ國もしくはたすくる國といふことを說いて居るのであるが、この歌の長歌の一節には「倭の國は神ながら言擧げせぬ國」といふ言葉があるのは一見矛盾するやうであるが、決して矛盾するのではないのである。言擧げをしないといふのは言葉を輕んじたのではなく、行となり得ないやうな言葉を徒らに言はないといふ事をのべて居るのである。

本來「こと」といふのは言葉であるとともに事がらであるのであつて、この言葉と「事がら」とをともに併せて意味して居るのが「こと」であるのである。「まこと」といふのも、「眞」の言葉であり、「事がら」であるのである。さうして「ま」といふのは「眞」であるが、日本語では「ま」といふ語は古くから美稱としても用ゐられて、眞草は草の中のよき草であり、眞木は木の中のよき木であるが、「まこと」も言葉や事がらの中のよき場合をさして居るのである。

さうしてこの「よき」といふ事にも種々の意味があるが、「まこと」の場合に於ては、感情のみに走らず、また理智のみにとらはれない、感情と理性との自然に調和した情理相あふ境地であるのである。かくの如き言葉が眞言であるのである。さうして、かくの如き「まこと」は眞の「事がら」と成り得るものであるのである。この事は上代の宣命にも仰せられてある所の「明く淨き直き誠の心」といふ御言葉によつても、清明心といふ語を見ても、情意を主とする淨き直き方面に、叡智を主とする、明き方面とを合せて、こゝに「まこと」を意味して居るのである。さうして「まこと」である時にのみ言葉も事がらとなり行となり得るのである。かくて言靈のさきはふ國といふのは、言行の常に一致する國であるといふ意味であるとともに、「まこと」を中心として居る國であるといふ意になると思はれるのである。

さうしてこの言靈のさきはふ國であるといふ事は日本の國がらや國民生活の眞實をよく現して居るとともに、日本文學の特質をよく示して居るのである。

文學は言語によつて表現された藝術である。從つて日本の言語即ち日本の「ことば」を離れて日本文學は考へられないのである。かくて「ことば」の特質は文學の特質ともなるのである。「ことば」は他の音や色や線と異なつてより觀念的であり、思想を表すに適して居る點が、言語

藝術としての文學が他の藝術に比べてより思想的である所以となるのである。さうして日本文學は日本の「ことば」によつて表現されて居る所から、日本の「ことば」の特質は日本文學の特質ともなつて居るのである。日本の「ことば」は一語一語に極めて含蓄の多く、從つて種々の意味が含まれて居る。「あはれ」といふ語にしても感動を表す意味から進んで、しみじみとした情趣を表すやうになり、進んでは「可愛さう」といふやうな意味にもなつて居るのである。「なさけ」といふことばにしても、伊勢物語等に見えて居り、それ以來多く見られるのであるが古く風雅の意味もあり、また夫婦の愛情を表す意味もあり、更に慈悲や思ひやりを表すやうにもなつて居るのである。「をかし」といふ語にしても、はじめは「あはれ」にちかい情趣を現した言葉であつたが、後には滑稽の意味になつて居る。からいふやうにして一語に多くの意味を表すやうになつて居るのは、出來るだけ少い言葉で多くの内容を表さうとして居る所から來て居ると思はれる。さうして言葉に多くの意味があるとともに、氣分や感じでそれ等の意味をつつむやうな點があるのである。また、文章の構造から言つても主語を省略したり、述語を省略することが多いのである。それは日常の會話に於てのみならず文章に於ても見られる所である。もとより日本語に於ても代名詞は極めて多く、敬語の發達して居る點などは、身分を重んずる

國からの現れと見られるのである。また母音が多くて流麗の感を與へる點など、多くの特質があるのであり、其等がすべて日本文學の特質ともなつて居るのである。

日本文學が全體として事がらを精密に寫實的に表すよりも、暗示的に現して居り、「にほひ」や「ひゞき」や「さび」の如き情趣を尊重して居る如きも、日本語の特質と相まつて考へられるのである。また日本文學が特に詩歌に於て和歌、俳句の如き短い詩形が多いのも、日本語の主情的な含蓄的な點と相まつべきものが多いのである。日本文學の流麗典雅であることも、日本語の流麗な音から來て居る點も多いと思ふのである。萬葉集の志貴皇子の

いはばしる垂水の上のさわらびのもえいづる春になりにけるかも

といふ御歌をよむ時、春のはじめの若々しい氣分を感ずるのであるが、それは垂水即ち瀧の上にさわらびのもえ出でるといふ意味の上に、初春の氣分が感じられるのみならず、全體に多くの母音や流麗の音があることによつて、表されて居る流麗な調べにまつ所が多いのである。

その他日本語の種々の特質が日本文學の特質として現れて居るのであるが、その根柢となる特質として、また國民的教養の上から見て言靈的思想は特に重要なる意味を有して居ると思ふのである。

言靈の思想の上に見られる言と行との一致の思想、情理兼ねそなへた「まこと」の信念は教養としても最も重大なる點である。

さうして文學の上に於て言と行とが一致するといふ事は、必ずしも文學をそのまゝ實踐にうつすといふ事ではなく、文學として表現するほどのことは眞摯なる實感の表現であるべきであり、日本人の生活や道の表現であるべきであるといふ事である。いはゞ言葉のための技巧でない、心や精神の表現であるといふ事である。日本の文學論を見ると、心と詞との關係といふ事が屢々言はれて居る。文學に於て心を重んずるか詞を重んずるかといふ二つの傾向である。この場合心を重んずるといふ態度がもとより多いのであるが、一方に詞を尊重する立場もある。我中世の定家や近世の本居宣長翁の如きは、眞の理想の境地は心と詞と調和する場合であるが心と詞との何れを重んずるかといへば詞を重んずるといつて居るのである。

しかし詞を重んずるといつても、心を離れた詞ではないのである。文學が詞の藝術である所から詞といふ所から入つてゆくのであつて、結局詞から入つて心を見るのである。即ち日本文學に於ては心を離れた詞は考へられないのであり、心と詞とが相調和する所に最後の理想があるのである。詞のすみずみにまで心のゆきわたつて居ることが求められるのである。この心と

詞との關係は花と實との關係に屢々たとへられて居る。花と實とを比べると、實の方が重要であることは言ふまでもないが、しかし花が咲かなければ實は實らないのである。花があつて實がみのるのである。こゝに花と實とが相即する所に、眞の文學があると考へられるのである。

言靈を尊重するといふ事はかういふ言葉と精神との調和を重んずるといふ態度を基調として居るのである。これは日常の言語にしても同樣であつて、精神を忘れて言葉の技巧をのみ工夫をこらしても、それは巧言令色に止るのであつて、人を動かすことは出來ないのであらう。近世の香川景樹が、人に物をほどこす心持がなくして、口さきで施すと言つても、言葉の調子で僞であることが分るものであり、親が子供をしかつても、心の底に子に對する愛があるから、叱る言葉の調子の中に自ら愛と淚とが現れると言つて居るのは、まことに至言である。精神なき言葉は死せる言葉である。

しかし同時に言葉は心を表現する單なる道具にすぎないといふことは言はれないのであつて心を言葉のすみずみにまで生かす、といふ所に言靈のさきはふといふ意味があると思はれる。そこにまた言葉が行となり得るのである。この言葉が行になり得るのは、まことの立場に於てはじめてえられるのである。日本文學は、この「まこと」の精神の上に立脚する所に、文學を

道となし得たのである。さうして言靈のさきはふ國といふのは言葉を「ま言」とすることによつて行となし得ることを意味して居ると思ふ。こゝに行の國、日本の本質があり、貴さがあると思ふ。

# 二　大和魂

さもあらばあれやまと心しかしこくばほそぢにつけて有らすばかりぞ

これは赤染衛門の歌であるが、この歌を通して平安時代に於ける和魂漢才の思想を見ることが出來るであらう。また同時に大和魂の意味をも考へられるであらう。一體和魂漢才といふ語の出典に就いては、菅家遺誡に

凡國學所要、雖レ欲下論涉二古今一究中天人上、其自レ非二和魂漢才一不レ能レ闞二其閫奥一矣。

とあるのがあげられて居る。たゞ菅家遺誡については從來諸家の意見があつて、後世の書であるとするのが今日の定說に近い。從つて和魂漢才といふ語は菅家卽ち菅原道眞の言であることは信じがたいであらうが、然しこの語の有する思想は平安時代には存したと見られるのであつて、「やまとだましひ」と「からざえ」といふ語は種々の場合に對比的に用ゐられて居る。物語の方で見ると、源氏物語の少女の卷に、處世の心得について種々のべて居る所に

猶さえをもととしてこそ、やまとだましひの世にもちゐらるるかたもつようはべらめ

とある。「さえ」といふのは漢才の事であるから、それを「やまとだましひ」と對比して居るのである。たゞこの場合「さえをもととしてこそ」といふ意味から推して、一見却て「からざえ」を重んじて居るかにも見られるが、しかしこの文は「やまとだましひ」といふ日本人の根柢にある精神が「さえ」を材料とし、それを加へることによつて世に用ゐられることも強くなるといふ意味である。「やまとだましひ」が現實的に處世的に役だつために「さえ」が必要であるといふのであつて、ある説のやうに「やまとだましひ」の方が處世に役立つものであり、「さえ」が根本であるといふやうな意味では決してないと思はれる。かつまたある見方のやうに「やまとだましひ」は平安時代の「もののあはれ」のやうな雅びな心情をさすのであつて、近世用ゐられる大和魂のやうな意味ではないといふのも自分には從ひがたい。「やまとだましひ」は日本民族の「ますらをぶり」と「もののあはれ」との如き、力強い方面と和らかな方面とをともにそなへて居るべきであつて、平安時代のやうな時代には和の方面が出て居る點はあらうが、しかしその底には力強い「ますらをぶり」の精神を有して居るのである。平安時代に於て解された「やまとだましひ」もかくの如き意味であつたと思ふのである。これを證すべき材料は多

く見られるが、後拾遺集にある大江匡衡と赤染衛門の贈答歌の如きは興味深い例である。

大江家に來た乳母が乳の少いのを大江匡衡が

儚くも思ひけるかなちもなくて博士の家の乳母(めのと)せむとは

とうたつた時に、赤染衛門がこたへたのが、前にあげた

さもあらばあれやまと心しかしこくばほそぢにつけて有らすばかりぞ

の歌である。はじめの歌は「乳もあまり出ないのに博士の家の乳母をするのははかなく思はれる」と言つたのであつて、「ち」は乳とともに智の意味をかけて居ることは言ふまでもない。智は漢才であり、「からさえ」である。大江家は漢學の家であるから匡衡が漢才を重んじたことをよく表して居るのである。それに對して赤染衛門のこたへた歌は、やまと心さへかしこくあつたなら、乳は細くともかまはないといふ意であり、乳と智をかけてあるのである。卽ち「やまと心」を第一とし、根本として、智卽ち漢才を第二において居るのである。紫式部の大和魂論も同様な態度であり、漢才よりも大和魂・大和心を重んじてゐたことは明らかであらう。

赤染衛門の歌を見ると、匡衡の多少漢才尊重論に對する痛烈な應酬のやうに思はれて、鋭い氣魄が見える。この氣魄こそ大和心の有する氣魄であるのである。それにしても平安時代には

女性によつてこの大和魂に對する自覺がはつきり見られるのは注目される。當時の女性の方が男性よりも文學史上に注目される文學を多く殘して居るのも、女性にこの大和魂に對する自覺がはつきり見られるためでもあらう、やさしく美しい假名文の底には強い大和心が貫いて居つたのである。漢文に比べてやさしい中に、却て強い氣魄が見られるのである。和歌の中にこの大和の心が貫いて居るのもそれである。

もとよりこの大和心は平安時代に於ても女性のみが自覺したのではない。古今和歌集の序を書いた紀貫之にもそれが見られる。それは漢才をもとりいれて、大和心で統一したと見るべきである。古今和歌集の撰進もこの大和心、大和魂の發露であらう。今昔物語に

才（さえ）は微妙（いみ）じかりけれども、露和魂なかりける者にて此心幼きことをいひて死しぬる也。

とあるのも、和魂と漢才とを對比せしめて居るのである。が、和魂の方を根本として居ることは言ふまでもない。如何に漢學の才があつても大和魂の自覺がなければ生學者（なまがくしや）であるのである。枕草子の中に大進生昌といふ漢學の知識をふりまはす人物が、清少納言に

この御道もかしこからざめり。

と嘲笑された話はあまりに有名であり、漢才をほこつて和魂をわすれた生學者があつたことを

示して居るが、それだけに一方に和魂、大和魂の自覺がこの時代に見られるのである。平安時代の文學は「もののあはれ」が主潮となつて居ると見られるが、言ひかへれば漢才をとり入れそれを大和魂を根幹として日本的に消化し攝取し得た時代であつたのである。赤染衞門の歌はその意味に於てもまことに興味深い歌である。

この事は平安時代に限らず上代に於ても、中世、近世に於ても見られる所である。むしろ日本文化の發展の根柢に於てこの和魂漢才ともいふべき態度があると見られるのである。さうして和歌の上で見ると、和魂、或は大和心をうたつた歌は多く見られるが、ことに近世の和歌には大和心をうたつたすぐれた歌が見られる。本居宣長の

敷島の大和心を人とはゞ朝日ににほふ山櫻花

は山櫻花に大和心を見出して居る意味で自然と人生との調和がうたはれて居る所に最も愛唱されて居るが、吉田松陰の

身はたとひ武藏の野邊に朽ちぬとも留め置かまし大和魂

の如きは江戸に於て三十歳の秋、死する數日前にかいた留魂錄の卷頭にある歌として、生涯をかけてまもつた烈々たる氣魄が見られるのである。宣長にしても大和魂をかためてから漢籍を

もよむべきであると初山踏に言つて居るから和魂漢才といふ精神はもつて居たと思はれるし、吉田松陰ははじめ儒學を學んで居るのであるから和魂漢才の精神になつたのであらう。

さうして和魂漢才といふ言葉を通しても日本の精神である大和魂が文化の發展の根幹をなして居たことが知られるのである。

附記　大和魂については本稿を書いた後、自分も一文を書いたが、また吉澤義則、橘純一、島津久基、池田龜鑑諸氏によつて精到な見解が發表された。殊に吉澤博士の、「大和魂と萬葉歌人」はまとまつた大和魂論として注目されるのであり、私見もこの見解に近いのである。

# 三　幽玄

## 一

　幽玄といふ言葉は單に文學藝術論に限らず、日本語として種々の場合に用ゐられて居り、明治時代に於ても石橋忍月は文學論の上で用ゐて居る。今日でも幽玄といふ言葉は「さび」といふ言葉などと併せて色々の場合に用ゐられる。さうして單に言葉としてではなく、其の中に色色な深い内容、或は種々の複雜な意味を含んで居るのである。この言葉は本來漢語であらうが、日本に入つてからはやはり日本的な内容を加へられ又人に依つて色々異なつた解釋を致しながらも、その中に一の文學思潮を展開させていつたやうに感ずるのである。

　この幽玄といふ言葉は支那のどの時代から見られるかといふと、私自身も捜して見たがまだ多くの例を突きとめ得ないが、文體明辨を見て居る中に唐時代の駱賓王の書いた螢火賦といふのがあつたが、その中に「委性命兮幽玄、任物理兮推遷」といふ語句があつた。即ち性命とい

ふものと幽玄を併せ、物理を推遷に對して居るところから考へると、やはり推し遷るものに對する推し遷らざるもの、從つて不易的なものを指したのではなからうかと思はれる。性命に對して物の理とあり、推し遷るに對して幽玄とあるから、生命的な同時に不易的なものを幽玄と言つたのが本來の意味ではなからうかと思ふのである。駱賓王はこの外にも幽玄を用ゐて居る所があり、その他臨濟錄にも佛法幽玄といふ句がある。また近く岡崎義惠氏は文選の曹子建の七啓八首並序中の玄微子隱居大荒之庭といふ句に李善が「玄微幽玄精微也云々」と註を加へたのを見出された。その他にも探せばあるとは思ふがまだ多く見付からない。

それからこの言葉が日本に入つてからの古い時代の例としては平安時代初期の古今集の眞名序の中に「或事關神異、或興入幽玄」といふ句があつて、幽玄といふ語が見える。この眞名序即ち漢文の序のことは假名序と併せて色々異見があつて漢文の方が先で假名序が後であるといふ說もあり、又假名の方が先であつて漢文の方は遙かに遲れて居るといふ說もある。それに對する考察はこゝでは略するが、眞名序も大體延喜の頃にはなつたのであらう。從つてその頃にはこの言葉が見られるのである。加之天慶八年の頃に出來た忠岑十體といふものがあるが、(これは先年名寶展覽會に、安田家の古寫本が展覽されてから世に知られ、現在は古典保存會

本によつて複製されて居る）その內容は大體正しいものであらう。この忠岑はやはり古今集の頃の歌人であるが、歌を十體に分けてその例を擧げて居るが、その例の中に、高情體の說明として「此體詞雖凡流義入幽玄」といふ句がある。これは古今の眞名序と比べて色々考ふべき點があらう。即ち、眞名序では神異と對して幽玄を用ゐて居るが、この場合の對比は對立的な意味ではなく一の事とその事の生ずる關係であり、むしろ神異なる事が幽玄の興を起すのであるから、神異そのものとつながりがあるのである。即ち超現實的な趣とでもいふ意味であらう。これに對して忠岑十體では凡流と相對して居るが、やはり詞と義との關係に於ていふのである。しかし、この場合は「詞雖凡流」とあるから、凡流と幽玄とは對立的に見られて居るのである。凡流とはちがつた、より嚴粛な意味にとられて居るのではなからうか。さうすれば眞名序の神異なる事の屬性と見る考へ方に近いものであるとも言へる。とにかくこの二つの用例は平安時代に於ける幽玄の意味を見る上に注意される。その他平安時代の漢文の方の種々の書物、例へば「作文大體」の中に餘情幽玄體として、詩の批評をした中に「此等誠幽玄體也」とあり、續千字文を見ても「術兼核幽玄」とある。また岡崎氏は傳敎大師の一心金剛戒體決にある「得諸法幽玄之妙、詩金剛不壞之戒」を古い例として報告されて居る。かくして漢詩方面、佛敎方面に

於て見られる幽玄の例は駱賓王や臨濟錄の幽玄の意味を大體繼承して居るのである。

さうして和歌の方の批評にしても眞名序等の幽玄はそれ等を多く脱しないのであるが、次第に平安後期に至るに從つて、その意味に變化が生じ日本化が生じて來るのである。例へば六條顯輔の歌合の判に、

見渡せばもみぢにけらし露霜に誰すむ宿のつま梨の木ぞ

といふ歌の判詞に「詞雖擬古質之體義似通幽玄之境」とあるが、この場合では古質之體と對比せしめて居る。更に基俊等に至つて幽玄といふ語が文學論的に重んじられて來るのである。併し平安時代に於ては文學といふものの一番重んずる精神の上からいふと、殊に假名で書かれた和歌、物語の方からいふと「もののあはれ」の精神を重んじて、幽玄といふのは僅かにその一體を表すといふ意味であつたし、又その表す所も神異といふやうな意味で多少神秘的とでもいふか、或は超現實的とでもいふか、さういふやうな意味で、幽玄といふ言葉を使つて居り、又その後もさういふ特色を持つた解釋を加へた例が尠くないのであるが、中世になると幽玄といふ言葉が非常に多く使はれるやうになり、殊にこの幽玄といふ言葉の現す意味が中世の文學の

中心となるといふやうなことになつて居るのである。

それで中世に於ては文學を論ずるのに幽玄であるといふことが即ち最高の文學を表す意味になつて來たと思ふのである。この中世といふのは大體、鎌倉室町時代を指すのであるが、特にかういふ幽玄といふやうなことを中心として考へる時に藤原俊成あたりからを中世といひたい。これを歌集でいふと千載集の出た頃からを中世といひたい。丁度院政時代なども幾分入る譯であるが、その頃から歌論の方では幽玄といふものが最中心になり、同時にその幽玄の現す意味が色々展開して居ると考へられる。かくて中世にはこの幽玄の外にも文學精神を表す言葉はあるが、終にはさういふものを一切含めてこれを幽玄といふ言葉で現すやうになつて來たと考へられる。その意味で中世に於ての幽玄といふ言葉は文學の最高の精神といふ意味で用ゐられたのである。この俊成などに於ける幽玄の意味を考へ、同時にさういふ幽玄といふものが更に他の言葉の表す意味をも表すやうになつて來る過程を考へて見たい。

## 二

俊成の考へた幽玄の意味は餘情がある、所謂餘りの情のあるのが、幽玄であるといふのであ

る。この餘情といふ言葉もすでに平安時代の藤原公任の見解に見えるのであつて、公任が和歌九品といふやうなものを作つて、和歌を九品の種類に分けて居るが、その中の一番よい歌は餘りの心のある歌であると言つて居る。即ち餘情といふことが、幽玄の大きな意味になつて居るのである。つまり歌といふものは或る素材によつて表現するのであるが、言葉で表し得る意味或は內容以上の內容とでもいふか、それを讀んでそれから自然に感ずる氣分的のもの、即ち象徵的に表現される情調のあるのがよい文學である。これは歌のみに限らず繪畫に於ても氣韻生動といふことが非常に重要とされて居るが、何か後に餘韻の殘るやうなもののあるのが幽玄である。さういふ幽玄の歌がよい歌であり、よい文學であるといふ考へ方である。

かういふ後に殘る所の氣韻生動、或は象徵的な表現といふことと、これが中世文學の全般に通ずるものであつて、中世文學はやはりその意味で象徵的文學であり、情調の象徵文學であるのである。たゞこの場合にも象徵內容としては種々相違があつて、俊成はこれを分けて「たけ高し」「遠白し」といふのと「艶」といふのと二に分けて居る。「たけ高し」「遠白し」は壯大な情調の歌であり、これを壯美といへば、一方は優美といふ情調である。「たけ高し」のみでなく、「艶」のみでもない、「たけ高し」と「艶」と、所謂壯大と纖細と、壯美と優美と、さ

ういふ二の方面の感情の融合したやうな境地、これを靜寂といふやうな言葉で現して居るやうであるが、さういふ靜寂な情調が象徴的といふか、餘情的に現れて居るのが幽玄である。かくて幽玄といふのは靜寂な境地をさしたものであると考へられる。俊成が彼の最も理想とする歌として

夕されば野邊の秋風身にしみて鶉なくなり深草の里

といふのを擧げこの歌が自分の最も理想の歌であると言つて居るが、この歌をよむと餘情があるが、その餘情内容は心細い秋の寂しさといつたやうな感じのものであつて、靜寂なものが象徴的な現れ方をして居る。それが幽玄であるといふ考へ方を有して居るのである。これは日本的の意味に解釋された幽玄の重要な意味であり、又文學精神の上から考へられた最初の意味ではないかと思ふ。さうしてかくの如き意味の幽玄が、中世の和歌、或は文學の最高の理念になつて居ると考へる。さうしてこの場合の靜寂といふ境地の中には一方に「たけ高し」といふ情調も認められて居り、他の一方に艶といふ氣持も認められて居るのである。靜寂は單純なる「たけ高し」ではない。萬葉集の場合に於ては「たけ高し」が單純になつて居るのであるが、

中世に於ては「たけ高し」といふ要素があつてもそれが複雑さを作つて現はれて來るかと思ふ。これは一面からいふと大きなものを結晶させて小さくしてしまふ。築山の如く狭い庭の中に深山の心を移し、奥山の心を現はすといふのと同じである。狭い庭も狭いのみでなく、その狭い中に無限の廣さ、無限の大きさがあるといふ所に庭の意味がある。これが俊成の幽玄である。俊成の幽玄をば艶もしくはたけ高しと對立させて考へる見解もあるが、私は艶とたけ高しとを綜合したのが俊成の幽玄と考へて居る。從つて「俊成の幽玄は艶も寂もこめたものであつた」とする水穂氏の見解と大體近いのである。たゞ自分は艶とたけ高しとをこめたものが寂と見るので、そこに多少の相違があるのである。

さうして俊成がかういふ意味の幽玄に理想をおくやうになつたのはその時代の平家の榮枯盛衰の點なども關係があらうし、佛教思想などの影響も考へられるのであるが、とにかくそれは種々の要素を塗りつぶした色調であるのである。

中世の前期である鎌倉時代に於て俊成の幽玄論の系統としては俊成の子藤原定家があり、更に定家の子の爲家によつて展開されて居る。この俊成、定家、爲家の三人の見解を比較すると、情調象徴的である點、即ち餘情的なものを尊重するといふ點では三者共通して居るが、その象

徴の内容から言ふとそれ〴〵相違して居ると思ふ。先づ定家の見解を俊成のそれと比較して見ると、彼は歌を十體に分けて（日本の歌論では歌を十に分けて考へることは歌經標式や道濟十體、忠岑十體をはじめ多くあるが、定家も十體をたてて居る。定家の分類はかなり組織的な分類である）その中に「たけ高し」即ち長高體、或は濃樣、麗樣、また淡白な見たまゝの境地を重んずる見樣や、拉鬼體、面白樣、有一節樣、事可然樣、幽玄體、有心體に分けて居るが、その中で定家の最も理想としたのは幽玄ではなくて有心である。心の有る體これが定家に於ては最高の理想である。この有心といふことの意味を考へると、心の有るといふのは俊成のいふやうな餘情のある歌をさして居る。俊成が重んじた餘情即ち情調の象徴的に現された心の有ることである。情があつて、それに對して餘りの情があるといふよりは餘情こそ心であるといふのが定家の態度であつて、俊成より餘情をより重んじて居り、それだけより情調象徴的傾向を重んずる境地であると思ふ。

三

かういふ意味で定家は歌の材料といふ點に於ては古い歌の材料をとつても構はないとする。

本歌取もその現れであるが、古い歌の材料をとつて而もその歌がすぐれて居るといふのは、その所謂材料よりもその材料を生かす、いはゞ新しい心を創造する所にあるのであつて、それが文學の最高のものであるといふのである。たゞ定家の言ふ「有心」といふのはその情調内容からいふと俊成のやうな靜寂といふよりは異なつた情調であり、妖艶を最も主なる内容として居ると思ふ。それは定家が當時の歌合の場合に、色々歌を批評した判詞が多く殘つて居るがさういふ言葉の中で、定家が一番多く或は一番好んで使つたのは妖艶といふ言葉である。この妖艶といふのは艶麗などいふ意味を有して居るが、艶麗と言つても、今日用ゐる妖艶は多少官能的な意味を有して居るけれども、定家に於ては此世ならぬ美しさ、天女の舞のやうな境地をさして居る。しかしとにかくはなやかな、はでな艶麗な境地をさして居るのである。例へば定家の書いたものを見ると

月影もうつろふ花にかはる色の夕を春もみよし野の山

といふ歌を評して「可レ謂二妖艶之姿一足二于握翫一」と言ひ、勝を與へて居る。これは石清水若宮の歌合の歌である。又他の歌には妖艶珍重と評して勝を與へて居る。かういふ風に、妖艶と

評した歌を見ると何れも巧緻な艶麗な歌であると言ふことがいへるのであつて、定家はかういふ歌にその理想を見出して居つたやうに思はれる。然し是等の歌合は新勅撰集を撰した定家晩年の貞永の頃に行はれて居るから、定家は晩年にもかういふ妖艶を尊重する思想を有して居たことが知られるのである。さうしてこゝに定家に於ける有心と妖艶の一致とともに、定家に於ける幽玄と有心との關係、また定家に於ける有心と秀逸體との關係などが生ずるのである。これに關して少しく考察して見たい。

　定家に於ける有心が象徴的表現であり、かつ妖艶をその情調内容として居ることは、否定出來ないやうに思ふが、定家に於ては十體の一として考へた有心と、和歌の普遍的な理念として考へた有心、即ち十體を貫いてある所の有心とを考へたと見られる。情調の象徴はその普遍的な性質であり、妖艶はその特殊的な意味であらう。また、定家の解する幽玄は十體の一としての幽玄であつて、やはり情調象徴的な性質は有するが、その内容としては靜寂をさして居つたと思ふ。それは俊成のいふ幽玄よりもより限定された性質を有して居るのである。さうして毎月抄は承久元年七月になつたといふから、定家五十八歳の時の著である。それを見ると秀逸の體といふことを說いて居る。この秀逸體が定家の晩年に於ての和歌の理想であつたことは認め

られるが、こゝで問題となるのはこの秀逸體は有心體から更に進んで得た和歌の理念であつたか、即ち有心體とは別の理念であつたか、もしくは有心體の精神の上に立脚して居るものかといふ點が起る。毎月抄を見ると、

秀逸の體と申侍るべき姿は、萬機をもぬけて物にとゞこほらぬが、この十體の中のいづれの體とも見えずして、しかも其姿をさしはさめるやうに覺て、餘情うかびて心なをく、衣冠たゞしき人をみる心ちするにて侍べし。

とある。この中「心なをく」といふ點など有心體に比して率直になつて來たやうにも見られるが、しかし「餘情うかびて」といつたりした點に、有心體と異なつた理念でないやうに見える。殊にこの文について「常に人の秀逸の體と心得て侍るは、無文なる歌のさは〳〵と讀て、心をくれたけあるのみ申ならひて侍る。それは不覺の事にて候、かゝらむ歌を秀逸とだに申べくば歌ごとにもよみぬべくぞ侍る」とあるのを見ると。所謂無文の平淡の歌を秀逸體といふことに對する抗議であるやうに見られるのである。更にそれについで秀逸體を説明して、

其歌はまづ心ふかく、たけたかく、たくみにことばの外まであまれるやうにて、姿けだかく詞なべてつゞけがたきが、しかもやすらかにきこゆるやうにておもしろく、かすかなる

景趣たちそひて、面影たゞならず、けしきはさるから心もそゞろかぬ歌にて侍り。

とある。この中、「やすらかにきこゆるやう」といふ事は平淡のやうにも見られるが然し「詞なべてつゞけがたきが」とあるのを併せて考へると、單に平淡とは見られない。かつ「かすかなる景趣たちそひて面影たゞならず」といふ點などは有心體のそれと同様な精神であらう。それに有心體にしても必ずしも「やすらかにきこえない」體とは考へてゐなかつたと思はれ、客觀的にはともあれ、定家の見解としては有心體もやすらかに聞える事は求めてゐたと思はれるのである。秀逸體をよむ態度としてのべて居る「詠吟事きはまり、案性すみわたれる中より、いまとかくもてあつかふ風情にてはなくて、にはかにかたはらよりやす〳〵として、よみいだしたる中にいかにも秀逸は侍べし」にしても「やす〳〵として」といふ態度は有心體のそれと一見異なるやうに見られるけれども、しかし定家としては「詠吟事きはまり、案性すみわた」るといふ事が眼目であつて「やす〳〵」といふのはその自然の結果であるに過ぎないし、さういふ態度は有心體の場合に於ても定家自らは有してゐたと思はれるのである。かういふ意味で私は有心體と秀逸體とを異なつた理念と見たくないと思ふのであるが如何であらうか。定家は有心體を說くに當つても、餘情妖艷といふ事はといたが、必ずしも巧緻といふ點を強調したの

ではない。妖艶にしても面影かすかにかよふといふやうな意味であり、此の世ならぬ美しさといふほどの意味をさして居ると見られるのである。

定家のかくの如き境地から、更に一歩進むと、定家の子の爲家になるが、この爲家の時代になると、「平淡」即ち「淡い」と云ふ境地を尊重するやうになる。即ち、爲家の最高の理想とする歌を見ると、矢張り定家のやうに、心の有る歌、深い心の有ると云ふことを重んじて居るのであるが、併し、その深い心と云ふのは、定家のやうな妖艶なものではなくして、非常に枯れたもの、淡いものになつて來て居る。さう云ふ境地を爲家は理想に置き、之を平淡とか淡いとか云ふ言葉で現して居るのである。

これは單に爲家に限らず、それ以後の文學思潮として、非常に重要なものになつて來る。定家自身も晩年になつては、作品の上では多少枯れた淡い境地に進んで來たとは言はれようが、併し、新古今集は、「花の歌集」であり、新勅撰集は「實の歌集」であるなどと言はれ、「實の歌集」と云ふのは、平淡な言葉、地味な言葉でもつて、深い意味を現すのが「實」であると言ふが、定家自身の考へから云へば、意識的にはそこ迄の淡い境地にまで理想を進めて行つたやうには見えないのである。その子の爲家になると、さう云ふ「淡い」ところに理想を進めて

居るやうに感じられる。斯ういふ意味で、こゝに俊成・定家・爲家と三人を並べると、「幽玄」「有心」「平淡」と云ふやうな、三つの展開が見られるのである。三者何れも、象徴的な、氣分的なものを重んずると云ふ點では、共通して居るが、俊成などは、それを唯、靜寂と云ふやうなものを餘情として居るだけに、どこか生のまゝで現して居るのであるが、定家になると、面影かすかなもの、此世ならぬ美さ即ち妖艶にまで進められて居るし、更に爲家になると、極く平淡な言葉を用ゐながら、內面的には深い心を持つて、而もそれが極く單純に現はれて居ると云ふ境地に進んできて居ると思ふのである。

## 四

　玆に三つの考へ方の展開が鎌倉時代の歌の精神の上にも見られると思ふし、斯う云ふ意味で、幽玄と云ふ言葉が、或ひはさう云ふ意味で現すところの內容が、他の言葉で現す、即ち有心とか平淡とか云ふやうな言葉で現すものに展開されて行くのであるが、更に又鎌倉時代から吉野時代、或ひは室町時代になると、有心とか、平淡とか云ふ言葉で現したものも、總てこの幽玄と云ふ言葉で以て、みな含めてしまふやうになつたから、幽玄と云ふ言葉自身の意味が違つて

來て居ると思ふ。即ち、歌で云へば、俊成流の幽玄と云ふ境地も、又定家的な有心、或ひは爲家的な平淡も總て幽玄であると言つてしまふやうになる。その定家的のものを、幽玄と云つた最も代表的な人としては、歌の方では、正徹があげられるし、能の方では、世阿彌などは寧ろ定家的な考へ方を以て、その理想として居つたやうであるが、而もそれを幽玄であると言つて居るのである。又、爲家のやうな、平淡と云ふ境地をも總て幽玄と言つた例としては、正徹の弟子の心敬がある。之を謠曲の方で言へば、禪竹は、平淡の意味に幽玄を說いて居るやうに思ふ。いづれも幽玄が最高の理想であると言つて居るけれども、併しみな幽玄と云ふ意味が多少づつ違つて居るのである。この正徹などは、幽玄と云ふことを說明して、「月に薄雲のおほひたるや、山の紅葉に秋の霧のかゝれる風情」であると述べて居るが、定家流のはなやかな妖艷美とでも云ふやうなものを指して居るやうであるし、又世阿彌の幽玄と云ふのも、何となく美しさを持つた、艷麗の意味を持つた幽玄である。世阿彌が植物で以て幽玄を表すと、櫻の木のやうであると言つて居るが、優美の意味を含んで居ることが知られる。その他杉の木は闌曲、松の木は祝言を現すと言つて居る。

斯う云ふ點から言ふと、世阿彌の言ふ幽玄と言ふのは、幽玄ではなくて、優婣であると言ふ

說も出て來るのである。勿論これは一說であつて、必ずしも優婣としなくとも世阿彌の言ふ幽玄は優しい意味を現す、即ち定家の言ふ有心と云ふ意味を幽玄と云ふ言葉で現して居るし、さう云ふ意味で、最初考へられた俊成流の幽玄とは違つた內容を含めて來たのである。斯う云ふやうになつて來たのは、日本人がかくの如き言葉を採り入れて、段々日本化して來たと云ふことから來て居ると思ふ。世阿彌にしても正徹にしても、艷麗であつて、而も此の世ならぬ美しさとでも云ふべきものを幽玄と云ふ言葉で現したのであるが、これは、定家の所謂有心と云ふものが、妖艷であると同時に超現實味があつたのと同じであらうと思ふ。兎に角、優しい美しさを以て幽玄と云ふ言葉で現すと云ふやうになつて來た。つまり幽玄と云ふ意味が多少變つて來た譯であつて、それは、定家的の有心的な考へ方を幽玄の中に含めてしまつた、それをも幽玄と云ふ言葉で現すやうになつたと云ふことではなからうかと思ふのである。

東鑑等を見ても、能勢氏の言はれた如く靜御前の踊る風情を評して、幽玄であると云ふやうな言葉が使つてある。殊に中世の後期に於ては、優しいと云ふ意味を幽玄と云ふ言葉で現すやうになつて來た例はかなり多いのではないかと思ふ。

さうして幽玄を花やかなものと見る解釋が一方にあるとともに、斯かる幽玄論に對して反對

論が現れて來るのである。正徹は前に言つたやうに、定家流の解釋を致して居るのであるが、正徹の弟子の心敬は、さう云ふ幽玄の解釋の仕方に對して反對をして居つて、心敬の書いた「さゝめごと」の中に、

昔の人の幽玄體と心得たると大やうのともがらの思へるとはるかにかはりたるやうに見え侍るとなん。古人の幽玄ととりをけるは、心を最用にせしにや。大やうの人の心得たるは、姿のやさばみたるなり。心の艶なるには入がたき道なり。人も姿をかひつくろへるは、諸人のことなり。心をさむるは、一人なるべし。

と言つて居り、所謂やさばみたるもの、言葉の上の艶麗さと云ふものに反對して、艶は艶艶であつても、心の艶が幽玄であると云ふ風に解釋して居る。從つて心敬の考へる幽玄と云ふ境地は、非常に宗教的な沈潜した境地であつて、深い心を有つて居ると同時に、表現と云ふ點から言へば、寧ろ非常に「淡い」ものであつたと云ふやうに考へる。この「えん」と云ふことを更に心敬は說明して、

此道に入らんともがらは、まづ艶をむねと、修行すべき事といへり。艶といへばとてひとへに句のすがた言葉のやさばみたるにはあるべからず、むねのうち清く、人間の色欲うす

く、よろづにあはれ深く、物ごとに跡なき事を思ひしめ、人のなさけを忘れず、その人のおんには一の命をも、かろく思ひ侍らん人のむねより出たる句なるべし。

とあつて、艶ではあるが、心の艶である。その心の艶と云ふのは、非常に深められた人格的、精神的なものになつて来て居るやうに感じられる。これは能楽に於ける禅竹の幽玄論に於ても同様である。

## 五

かくして幽玄の内容が非常に深みのある意味を持つて来る。「はなやかな」ものよりも深みのあるものを求め、心の深さを求めるところから、人格的なものになつて来る。そこから、所謂「道」と云ふ考へ方が出て来るのである。

かくの如く、幽玄を突きつめて行くと、最初の俊成流の幽玄、正徹・世阿彌の「はなやかさ」を含んだ幽玄になり、更に、心敬の解釈したやうな平淡な幽玄にまで進んで来るのである。

昔ら云ふ深い心を主とする幽玄と云ふ境地に達する為に、色々な修行の道程を説いて居るが、言葉の技巧を求むると同時に深い心を修行することが、そこに達する一番重要な道であると云

ふやうにみるのであつて、その點から幽玄を徹すれば心の深さを求めることになり、また寂の心持も含まれてくるが、俊成の寂しさとは多少異なつた「閑」と云ふ境地になる。「閑寂」「さび」と云ふことを言つて居るが、冷えさびといふ言も用ゐられる。冷さびといふのは「冷たい」と云ふのではなく、感じを徹して來るところの氣持を言つて居るやうである。だから、同じ「寂びしさ」であつても、俊成の、「寂しさ」は矢張り感じが生のまゝであるが、寂びしさを徹して來ると、所謂「さび」になる。「さび」は「さびしさ」から來て居るにしても、「さびしさ」を徹した落ち付いた氣持になつて來るやうに思ふ。心敬の幽玄と言ふのも、矢張り、この「閑」といふやうな氣持、閑寂の「閑」と云ふ氣持に近づいて居るやうに思ふ。「靜寂」と「閑寂」とを比べると、同じ「寂」でも、「閑寂」の方は非常に地味な落ち付いた氣持である。「閑日月」などと云ふ言葉を見ても、閑ではあるが、閑の中に落ち付いた氣持があると思ふ。さう云ふ意味で、兼好等のいふ「つれ〴〵」とこの「閑」と云ふ氣持を比較すると、兼好の「つれ〴〵」と云ふ氣持は、退屈ではあるが、退屈と云ふのは矢張りどこか落ち付かない焦燥を含んだ氣持であるが、仕事がなくて落ち付いた氣持ではなく、そこに苛々した感じを含めたのが「つれ〴〵」である。アンニュイと云ふ言葉と「つれ〴〵」と云ふ言葉を比較した

意見等も出て居たが、「つれ〴〵」と云ふのは、どこか落ち付かない焦燥の氣持を含んで居るが、「閑」の方は、同じ靜かさでも、非常に落ち付いた氣持である。そこに達するのが「さび」である。「さびしさ」と「さび」との違ひは、そこにあるかと思ふのである。斯う云ふ風に解釋すると、心敬の考へ方は、芭蕉などの閑寂の考へ方と非常に近付いて來る。斯う云ふ意味に考へるところの幽玄と云ふものは、芭蕉の言ふ閑寂「さび」と云ふ氣持と全く近付いて來るのである。

又日本文學に於て、西行と芭蕉とが屢々比較されるが、その場合に於ても、西行にはまだどこかに落付かない氣持があるのに對して、芭蕉の方は、同じ「さびしさ」にしてもその「さびしさ」に徹する「さび」の氣持がある。その意味に於て遙かに落付いた心境であると、考へられるのである。さう云ふ意味に於て、この幽玄と云ふ言葉を突きつめて行くと、「閑」や「さび」の心境に進んで行くやうに考へられるし、その意味で幽玄といふ言葉の持つ內容の變遷を見て來ると、略々中世の文學思潮の發展を跡づけて行くことが出來るやうに考へられるが、又斯う云ふやうな幽玄、有心から來た平淡と云ふ境地、即ち幽玄の心敬的の考へ方による幽玄になると、そこには非常に精神的、人格的の意味が多くなつて來ると思ふのである。從つて、そ

とに「道」と云ふ考へ方が起つて來るのである。この「道」と云ふ境地は、單に文學だけではなくして、この時代に於ける宗敎であり、又道德でもあつたかと思はれる。

この「道」と云ふことに就いては、日本文學の色々な方面から考へられる問題であると思ふが、幽玄と云ふ言葉との關係から言へば、幽玄の內容に幾多の意味がある中、前に述べた平淡と云ふ氣持、或ひは幽玄の最後の心境から結び付くところの境地であるやうに感じられる。爲家などに於ても、さう云ふ意味の「道」と云ふやうなことを旣に言つて居り、又中世文學の全體を見ても、この「道」を尊重すると云ふ氣持は、常に見られるところである。

斯う云ふ中世の「道」と云ふものは、日本の上代に於て、道のないところに道がある。即ち「まこと」と云ふやうな素樸な意味のそれよりも、かなり鍛錬を要求するところの自覺的の「道」であるやうに感ずる。即ちその「道」と云ふものは、從つて色々の修行を經、稽古を經て初めて得られるところの境地である。從つて、さう云ふ境地に達するには、單に文學としても言葉を習練するとか、技巧を學ぶとか云ふことだけではいけない。矢張りその根柢に於て、心を養はなければならぬ。この意味は、今川了俊が「辨要抄」の中に、

某はたゞ心を養ふまでなり、人は思ふと思ふ事の惡念ならざるは少き也。歌もよくよまん

とたしなまば悪念になりぬべし。

と言つて居つて、よい歌を讀まうとして、技巧を凝して巧く讀まうと考へれば、悪念になつてしまふ。だから、さう云ふ境地ではいけない。先づ心を養ふことが肝要であると云ふのである。そこからして、

歌よくよまんと存給はゞ、必定うたよまぬ人になり給ふべきなり。

と云ふ言葉が出て來るのであつて、本當のよい歌と云ふものは、よい歌を讀まうとして讀めるものではなく、單に技巧を學ぶと云ふことでは到り得ないものであつて、心を養ふことに依り、そこから自然に出て來るものが歌であると云ふ氣持があるやうに感じられる。斯う云ふ點は、色々なものを見ても同様に感じられるし、斯う云ふ「道」に達する爲には、所謂堪能と不堪、才氣のあるものと才氣のないものがあるが、堪能のものでもほしいまゝにして怠るものは、道に到ることが出來ない。併し、不堪のものであつても、愼んで常に精進するものは、本當の境地に達することが出來ると云ふやうなことを言ふのである。

この點は、數奇などのものを見ても、常に見られるのであつて、所謂才氣に任せてほしいままにすれば、それは眞の「道」に到ることが出來ない。尤もその才氣を更に鍛錬すればよい譯

であらうが、動もすれば、ほしいまゝになり勝ちである。それでは到底、眞の道には到り得ない。不堪で愼しむものが、反つて眞の道に達する。これは、兼好の徒然草に多く見られるところの考へ方である。

斯う云ふ點から一方に於て、型を重んずるやうになつて來る。まづ型と行ふものがあつて、その型と云ふものの中に入れて鍛錬しなければならぬ。初めから、型を破つたのでは眞の道に達することは出來ない。矢張り型の中に這入つて鍛錬をして、そこから出て來たものが、眞の底光りのするものであり、又道の極致であると考へられる。勿論、この型と云ふものは、或る點から言へば傳統的なものとも言へようし、又さう云ふ傳統的なものの中に先づ這入つて、そこから更に出て來る個性と云ふものが、眞の個性の力であると云ふ考へ方があるかと思ふ。

中世に於ては、單に斯う云ふ方面だけではなく、一般に個性と云ふものを輕んじて居るやうであるが、併しそれは唯自分をほしいまゝにして現すと云ふ境地を非難するのであつて、先づその型の中に這入つて、そこから出て來る個性と云ふものを非難するのではないやうに考へる。斯う云ふ意味に於て、型に入つて型から出て來るものが、眞の「一道」であると云ふ考へ方が見られるのである。それが色々な意味の修行の型になるかと思ふ。

歌の方では、極く單純な形態であるために、年齡による修行の相違などは言つて居ないが、能の方では年齡に應じた修行の過程をといて居る。しかしその根柢は、非常に鍛錬を經た、さう云ふ境地から段々出て來るところのものが眞の境地であると云ふやうに考へられるやうに思ふ。世阿彌が九位に分けたものなどを見ても、斯う云ふ風に發達して來る過程を九位に分けて説明して居るが、これも前にといたやうに幽玄と云ふやうな考へ方から言へば淺文風とか、廣精風とか云ふ色々な風があるし、又最後には妙花風と云ふやうな境地になるのである。又、閑花と云ふやうな字も使つてあるし、色々な階段を擧げて説明して居るが、これは前にとつた幽玄、有心、平淡と云ふやうな發達から、最後に達したところの境地であつて、それが中世の文學の究極でもあらうが、それを實現するためには一方に「道」と云ふものが起つて來るのである。

かくて「道」と云ふものが、色々な場合に於て見られるし、又色々な藝術を總て「道」と云ふ言葉で現して居るのである。例へば、歌にしても歌道と言つて居るし、劍術にしても劍道と言つて居る。其の他、華道、弓道、色々なものを總て「道」と云ふ言葉で現して居るが、これは、今言つたやうな意味に於て、どこまでも鍛錬し、心を修行して得られる境地であるやうに

見えるのである。

## 六

さうして、この「道」と云ふものは、矢張り文學に於ける理想となる譯であるが、所謂文學―なり歌なりに於ての「道」と云ふ境地は、或ひは文學と云ふものを宗教としたと考へられるのではないかと思ふ。即ち、歌道と云ふやうなものは、所謂文學としての歌としてより以上の、文學それ自身を宗教とすると云ふ氣持である。一體この中世に於ては、佛教もしくは宗教の影響が非常に大きいと思はれるが、さう云ふ場合に於ても、文學と云ふものを宗教や佛教の思想を現す爲の方便とすると云ふ場合がある。所謂佛教思想を現す爲に文學と云ふ形を藉りると云ふ考へ方である。併し、一方に於ては、文學それ自身が道であり、宗教である、即ち文學が一つの宗教であると云ふ考へ方がある。だから、文學と云ふものを突きつめて行くとそれが一つの宗教であると云ふ考へ方になるのであつて、これは例へば吉野時代の耕雲が歌を專念にすれば、一つの宗教的の境地に達することが出來ると云ふことを言つて居る。この氣持は、文學を宗教の方便とすると云ふよりも、矢張り文學それ自身が一つの宗教であると云ふことになる譯

であり、又所謂歌を道とすると云ふことは、歌と云ふものが一つの宗教になると云ふ考へ方であらうと思ふ。

この點は、日本の近世文學に於て、屡々文學を藉りて儒教思想を現す、所謂勸善懲惡思想を現すと云ふ傾向があつて、斯かる傾向は、文學を藉りて善を勸め、惡を懲らすと云ふ思想を現して居るに過ぎないやうにも考へられるが、又さう云ふ勸善懲惡の思想を徹して行けば、善を勸め、惡を懲らすと云ふことが、人間としての自然の考へ方であらうから、さう云ふ考へ方を現すと云ふことは、矢張り必ずしも文學を道德の方便にしたとばかりは言へない場合がある。寧ろ文學と云ふものが人生の表現である以上は、さう云ふ道德的の思想も自然の間に扱はれて來る譯であつて、道德は文學生活の中に入り得ると云ふやうに考へられようかと思ふ。それと同樣に中世に於ては、文學と宗教とが非常に接近し、文學がそれ自身宗教であると云ふ考へ方が非常に强くなつて來て居ると考へられる。さう云ふ意味で、中世文學に於て、文學と宗教との結び付きと云ふことが考へられるが、更に斯う云ふ「道」と云ふ考へ方は、道德と云ふ方面から言つても、說明されるかと思ふ。道德と云ふことに就いては、種々考へられるべき點があるが、さう云ふ「道」と云ふ境地は、矢張りその時代の人の道德でもあつたと言つてもよくは

ないかと考へられる。平安時代の「もののあはれ」等に於ても、「もののあはれ」と云ふことが文學の一つの理想でもあり、又その時代の道徳の理想でもあつたのである。感情と理性との調和、内容と形式との調和、そこに最も重きを置いた考へ方が、又矢張り平安時代の道徳でもあつたのと同じやうに、中世のこの「道」と云ふ考へ方は、この時代の道徳でもあつたと言つてもよくはないかと考へるのである。

かく中世の「道」と云ふ考へ方を進めて來ると、武士道にも關係されるが、これは勿論武士の道であるが、それは同時に武士の道徳でもあつたと、言つてもよくはないかと考へるのである。この武士の道徳は一方から言へば、丈夫の「道」であり、日本人の道徳でもあると言つてもよからうと思ふ。さう云ふ意味で、中世に於ける文學は「道」の文學であり、又「型」の文學であつて、その「道」は同時にその時代の「道徳、宗教であると言つてもよくはないかと思ふ。又中世に於ては、「道」と云ふ考へ方の中に、道徳も藝術も宗教もみな一緒になつて居ると見ることも出來ようかと思ふ。そして文學を言語に依る藝術であるとすれば、文學に於ける「道」は言葉を通して現れて居ると見てもよいかと思ふのである。

以上幽玄と云ふことから入つて幽玄の極である道にまで達したのであるが、中世の象徴的な

境地は上代のものが素樸と云ふことを重んじ、內容に重きを置いたのに對し、平安時代では、內容と形式との調和に重きを置いたのであるが、中世に於ては、その內容と形式との調和した、その調和の奥にある象徴的なものに最も重きを置いたと云ふ立場になるわけである。幽玄と云ふことがさう云ふ象徴的な立場を現すものであると同時に、この「道」と云ふやうな內容的な方面をもこの中に現すと云ふやうに考へられて來るし、その境地は、特に中世文學の理想であると同時に、中世の宗教、或ひは道德と非常に密接に結び付けられて居つた、殊に修行とか鍛錬とか云ふやうな見解を通して、さう云つたことが言へるだらうと考へるのである。

さうしてこの道といふことは單に中世の文學論に於てのみならず、すべての時代を通じて見られる所であつて、本居宣長の見解にしても道と文學論とを必ずしも離したものではないことは「もののあはれ」と「神ながらの道」との關係を見ても知られるのである。たゞ宣長は中世や近世に於て文學と宗教や道德とを單に素材論的に結びつけようとしたのに反對したのであつて、高い意味に於ける文學論と道との統一を求めて居るのである。日本に於ては國民生活史にしても學問史にしてもこの道となつてゆく所に特質があると思ふのである。さうしてこゝに主題とした幽玄はその展開史に於て文學論の道となつてゆく過程が殊に明瞭に見られると思ふ。

# 四　有心論

## 一

有心體に就いては平安時代に見られる「心有る」といふ意味は考へられなくてはならない。これは心と詞との關係に於て常に言はれて居る所であり、詞よりも心を重んずるといふ事は貫之以來言はれて居るのである。さうしてこの心有るといふ事は和歌の普遍的な理念として、定家の有心體に於ても存する所である。定家が十體論をたて、その中の一體として有心をたてながら、一方に於て

さても此有心體は九體にわたりて侍べし、其故は幽玄にもこゝろあるべし、長高にも又侍るべし、殘りの體にも又かくのごとし。げにげにいづれの體にも實は心なき歌はわろきにて候（每月抄）

と言つて居るのはかゝる心詞に於ける心を重んじた意味であつて、これこそ和歌の普遍的な理

想であつたのである。このやうな心有るといふ事は有心の本來の意味であつたことは定家に於ても同樣であつて、現に定家の有心に對する解釋に於てもこれを否定したわけでは決してないのである。

さうしてかくの如き和歌の普遍性としての心有るといふ事は心と詞とを對比して、詞よりも心を重んじ、形式よりも內容を尊重するといふ意味以上に歌の本質としてのまことをさしたと見ることも出來るであらう。私は歌のみならず、日本文學の根柢に於て「まこと」をおいて居るのである。まことは眞心の言語的表現であり、同時に行爲的表現であるのであり、情理自ら備はつて居る境地である。有心の普遍的意味はかういふ「まこと」を根柢に有して居る事である。そこに普遍にして不易的なる意味があるのである。有心が九體にわたつてあるものであるといふ定家の有心論もかくの如き意味を有して居るのであらう。芭蕉に於ける「さび」が「風雅」の「まこと」として解釋され、まことを根柢として、それが風雅の世界に顯現して居るのが「さび」であると見られる如く、有心も「まこと」を根柢とし、本質として、その上に顯現された美であることには何等の異存をはさむものではなく、むしろ有心の普遍性として、その點を強く認めようとしたのが私の定家の有心の解釋であつたのである。もとより有心の普遍性

としてはかういふ心が、餘情として、いはば氣分情調として表現されて居ると思ふのであり、情調象徴ともいふべき表現のもとに表れて居ると見られるが、さういふ心が根柢にあることを認めたいのである。有心の意味はその點に關する限り、中古以來の「心有る」といふことと同樣な系統にたつものであらう。

しかしかういふ有心の普遍的な意味とともに、定家に於ては、特殊的な意味も一方に有することを認めたいのである。定家が有心を九體にわたる體としながら、一方に有心を擧げて居るのは、一體としての有心を認めて居ると見なくてはならないのである。幽玄や麗樣や濃樣の體とちがつた特殊な意味を認めなくてはならないのである。或說ではかういふ特殊な意味を認めず、たゞ心の有ると云ふ點、まことといふ點のみを認めようともせられると思はれるのであるが、私見では普遍的なよき歌に通ずるものを有心の中に認めるとともに同時に、一體として、擧げて居る特殊の意味をも認めたく思ふのである。每月抄に

もとの姿と申は、勘申候し十體の中の幽玄樣、可然樣、麗樣、有心體これらの四に侍べし。

とあるのも、さういふ特殊な意味を考へなくては說明が出來ないやうに思ふのである。さうして、特殊な一體としての意味がどこにあるかを見る時、單に心が有るとか「まこと」の歌とた

けでは說明されない。それはどの體にもよき歌には有る性質であるからである。そこで有心だけの特殊な意味を考へてみると、妖艶を擧げるのが最も適當であるやうである。有心の特殊的意味を妖艶といふ事は必ずしも的確な證據は尠いやうであるが、定家が妖艶を非常に尊重してゐたことは言ふまでもなく、後年の歌合の判詞にもこの妖艶を以て屢々評してゐる事は前にも繰返しといた所である。近代秀歌の貫之の歌を評した中に貫之の歌が「餘情妖艶の體をよまず」と言つて居るのは、貫之も定家自らの理念とする歌との相違を擧げて居ると見られるのである。たゞこの有心と妖艶との結びつけは現在の材料ではやはり推定であるから、こゝに異論をはさめばはさみ得るのであるが、しかし有心は心の有る歌、もしくはまことを本質とするから妖艶の歌ではないといふ事は言へないと思ふ。心有るといふ普遍的な意味を根柢とし、それと矛盾しない範圍に於て妖艶を重んじて居るといふ事は言へると思ふのである。さうしてこの妖艶美は定家に於ては和歌の理念といふよりは、定家自らの個人的な好みであり、もしくは定家の素質にあるものであるといふ事も言へる。從つて和歌理念としての有心にはじめから必然的なものとして存したのではなかつたかも知れないが、然し、さういふ理念としての有心は彼の好みであり、素質に適つた妖艶が自ら結びついて來たのは當然であつたであらう。さうして妖

艶といつても定家の意味して居るのは、彼が和歌の理想としてしば〳〵いふ「面影たゞならず」といふほどの意味であつたと思ふ。かくの如き意味の妖艶が心有る歌をとく時、形影ともなふ如くつきそつて、具體的な有心となつて居たと見られるのである。さうして時には「かすかなる景趣たちそひて面影たゞならず」といふ如き境地が實作の上にはかちすぎて、「心有る」や「まこと」といふ根柢となる點が見失はれる場合が起つたのであるが、しかし彼の解釋する有心は、「心有る」「まこと」といふ普遍的な、根柢的な意味ばかりではなりたゝず、それを具體的な姿としていはゞ一體として表すにはかういふ「面影たゞならず」といふ點が加はることによつて成立したと思ふ。定家のやうな藝術的な、感受性のゆたかな歌人にとつては「心有る」とか「まこと」といふ點をいふだけでは具體的な藝術形象をつかみ得なかつたのである。從つて和歌の普遍的な理念をとくべき有心にしても、これを具體的な和歌の一體としなければやまなかつたのである。さうした場合に「面影たゞならず」といふ妖艶美が、彼の最も素質的な、最も愛好するものとして自ら有心の具體的な意味となつて來たのであると解したい。しかしその場合に和歌の普遍的な理想としての「心有る」「心深い」「まこと」といふ如き理想はその根柢に常に存して居るのである。

# 二

次に定家に於ける有心と關聯して考へられる問題として、幽玄、秀逸體との關係に就いて私見を簡單にのべておきたい。定家に於ての有心と幽玄とでは「まこと」を根柢とすること、表現に於ける情調の象徴といふことは共通して居ると思ふ。たゞその上の特殊的な性質として定家では有心に妖艶を見出すに對して、幽玄に對しては俊成の解する幽玄をそのまゝもつて來て居ると思ふ。從つて定家は幽玄に對しては何等の新解釋を下さず、俊成の解する靜寂の情調の象徴といふ點をそのまゝ繼承して居ると見られるのである。もとより定家の著と假託されて居る愚秘抄や三五記に於ては、後の正徹の幽玄論に發展するやうな解釋をのべて居る。愚秘抄を見ても

　幽玄體も一途ならず、幽玄の歌とてあつめたる中に、行雲廻雪のすがた有べし、幽玄は惣名也。行雲廻雪は別體なるべし、いはゆる行雲廻雪は艷女の譬名なり。云々。

とあり、三五記も幽玄を行雲廻雪の二體にわけ、「歌の心詞かすかに、たゞならぬ樣なり」とし、「歌にはやさしく物やはらかなるすがたこひねがふべき事とやらん」と言つて居るのはそ

れである。これは「理世撫民は有心體の本意なり」とする見解とともに、愚秘抄に於ける注目すべき見解である。この愚秘抄や三五記を定家の著書であるといふことを證明出來れば別の解釋がなりたつが、現在のまゝではこれを定家の著書とすることが出來ず、定家の有心や幽玄の見解を見るにはこれをそのまゝにとることは出來ないと思ふ。しかしこの愚秘抄、三五記等の見解がそれ以後非常に影響を與へ、その見解が定家の意見としてとられるやうになつたことは事實である。正徹等の幽玄の解釋は其等の著書によつて居り、それを定家の見解として居るやうである。この愚秘抄、三五記の徹底的な書史的研究は必要な問題であり、その考察を行つた場合この二書が、定家の著書と斷定し得たならば、定家の有心と幽玄との見解に別の見方が生じ得るのであるが、現在ではさういふやうに扱ひうるまでに至つてゐないのである。かくて愚秘抄や三五記によつて幽玄に艶美なものを見出し、有心に理世撫民體を見出すといふ考へは定家の自らの見解としては扱へないのである。

この點は尠くとも定家の幽玄論と限定して説く場合には必要なる態度であつて、定家の有心論と比較していふ場合にも注意しなければならないのであり、これを越えると幽玄と有心とが反對のやうにもなつてしまふのである。幽玄と有心とにしても互に影響されて居るのであり、

従つて兩者の見解が結びついたり離れたりして居ることが見られるからである。幽玄と有心とを解釋するには、普通の語として推測されるやうな意味だけから言ふことは出來ない。それが歴史語として、種々變化してゆく點をも考慮に入れないでは歸着する所を失つてしまふのではないかと思ふ。定家の解する有心と幽玄との關係についても確實に定家の書と認められるものに限つてその意味を考へて見る必要がある。定家の有心と幽玄といふ事を考へる場合と、一般の有心と幽玄とを考へる場合とは一應區別して見ることが必要であらう。さうする場合定家に於ては幽玄に寂しいといふ一面があり、有心に花やかな面影たゞならぬといふ一面がある事を認めなくてはならないと思ふ。但しそれは幽玄と有心との一面であつて、その根柢に餘情を重んずることと、また「まこと」を有することとは共通して居るのである。

三

また、定家の有心と秀逸體との關係は自分にもまだ十分解決がついてゐない。定家が秀逸體を重んじたことは諸家の言はれる如くであり、毎月抄にも秀逸體の事は見えて居り、また秀歌といふ事は近代秀歌といふ書名を見ても、詠歌大概に常にそへられて居る秀歌體大略を見ても

見られる所である。また當時秀逸體といふ一體もあつたことは毎月抄に

常に人の秀逸の體と心得て侍るは無文なる歌のさは〱と讀て、心をくれ、たけあるのみ申ならひて侍る、それは不覺の事にて候、かゝらむ歌を秀逸とだに申べくは歌ごとにもよみぬべくぞ侍る。

とあるのは、當時一般に言はれて居た秀逸體の批評であるのであるし、また當時一般に言はれて居た秀逸の體が「たけ」を重んじたことが分るのである。かういふ一般の秀逸體を定家の行心と比較すると、相違して居るのであるが、定家は一般に言はれて居る秀逸體に對して反對し彼自らの秀逸體をたてて居るのである。彼の秀逸體は

詠吟事きはまり、案性すみわたれる中より、いまとかくもてあつかふ風情にてはなくて、にはかにかたはらよりやす〱として、よみいだしたる中にいかにも秀逸は侍るべし。

とある所に、心の澄みきつた所から自然によまれるのが秀逸の歌であるとした考が見られ、さういふ秀逸の歌の特質としては

其歌はまづ心ふかく、たけたかく、たくみにことばの外まであまれるやうにて、姿けたかく詞なべてつゞけがたきが、しかもやすらかにきこゆるやうにて、おもしろくかすかなる

景趣たちそひて、面影たゞならず、けしきはさるから心もそぞろかぬ歌にて侍り

とあるのであつて、ここに定家の解した秀逸體があると見られるのである。この意味を見ると定家の和歌の理念の殆どすべてをつつんで居るやうである。「心ふかく」とあるのは、いはゞ心有るといふ有心體の普遍的理念を含んで居るのであり、「ことばの外まであまれるやうにて」といふ所に餘情的な、情調象徴的な點をといて居るのである。「やすらかにきこゆるやうにて」とある所には平淡なものに進まうとする傾向が見られるのである。こゝに秀逸體は有心の普遍的な意味を有するとともに、自然な味をも求めて居るやうである。しかし有心の特殊的意味もこの中に失はれて居るのではない。「かすかなる景趣たちそひて、面影たゞならず」といふ所には纖細味と妖艶味とを示して居るのである。かくて秀逸體といふのは定家に於ては有心體を本體とすると共に、有心よりもより廣い和歌の理想をといて居るやうである。然し有心體と違つたものではなく有心體を根柢として居ることを認められるのである。さうして當時の秀逸體が一たけある一歌のみをさしたに對して定家がかくの如き秀逸體をといて居る所に、定家の藝術的立場、特に有心的立場を根柢とする見解が見られるのではなからうか。

かくて定家の和歌理想は有心體から秀逸體に進んで來たといふことは一應言へるやうであつ

てもそれは有心體に代るものとして、定家が秀逸體をたてたのではなく、一般の「たけある」歌のみを秀逸體とする見解に對して、定家の理想とする「有心」を以て秀逸體に新しい解釋を加へたと見たいのである。さうして有心に對しては心有る歌、心深い歌、もしくは「まこと」をその普遍的根柢的意味とし、それはよき歌には常にそなはる性質であるとしながら、具體的な和歌の形象として有心をとく場合、さういふ點のみでは定家に滿足されない點があり、妖艶もしくは「面影たゞならず」といふ如き定家の素質的に備はり、もしくは愛好する傾向がそれと結びついて、具體的なもしくは特殊的な和歌の一體としての有心の重要なる内容となつて居るのであると思ふ。定家のとく秀逸體の意味は有心を本質とし、或は有心的立場にたつて一般に言はれて居る秀逸體に再吟味を加へたものと見られるのである。尠くとも毎月抄を中心として見られる秀逸體に對してはさういふ樣に解したいのである。

# 五 「をかし」と無心

## 一

日本文學に於て、主潮となつてゐるものは、「もののあはれ」であると見る立場もあるが、「もののあはれ」によつて日本文學の一切が説明されるとは考へられない。「もののあはれ」よりも「ますらをぶり」を以て日本文學の主潮とする賀茂眞淵の見解もある。私見では「もののあはれ」も「ますらをぶり」もともに日本文學の重要な思潮となつて居り、更に幽玄や「さび」といふやうな思潮もまた重要な美となつて居るのであり、更にその根據として、「まこと」の精神もしくは眞實性を置きたいと考へるのであるが、かういふ日本文學の思潮を考へる時、「をかし」もしくは「をかしみ」がどういふ關係にあるかといふことは注意すべき點である。更にこの「をかし」「をかしみ」に關聯して「滑稽」もしくは笑といふべきものがどういふ位置を占めるかは考へて見るべき點である。もつとも「をかし」「をかしみ」にしてもその意味は必

ずしも一定してゐないのである。

「をかしみ」に就いてはかつて日本文學の精神の一として扱つたこともあり、「をかしの文學」といふ短文を書いたこともあるがその後岡崎氏の精細な考察も發表された。こゝでは前稿を補ふ意味で「をかし」の三の段階を考へ、更に無心や滑稽や笑との關聯について斷片的な考察を記しておきたいのである。

「をかし」といふ語はすでに言はれて居る如く上代には見えず、中古に入つてから見られるのであるが、中古に於て言はれて居る意味も「あはれ」と近い情趣を主としてさして居るのである。この事は枕草子に數多く見られる用例によつても明らかである。たゞ「をかし」の場合は「あはれ」よりも、明るい情趣を主として居るのであり、そこにしんみりした「あはれ」の情趣と異なつて居るのである。同時にさういふ「をかし」から滑稽的な笑の場合も生じて來るのであつて、すでに枕草子の中にも、笑としての「をかし」の場合が見られるのである。

白馬見むとて、里人は車清げにしたてゝ見にゆく。中の御門のとじきみひき入るゝほど、かしらども一ところにまろびあひて刺櫛も落ち、用意せねば折れなどして、笑ふもまたをかし。

の如き「をかし」は、笑から生ずるそれであつて、

夏はよる。月の頃はさらなり、闇もなほ螢飛びちがひたる雨などの降るさへをかし。

とは相違して居るのである。然しこの場合にしても「あはれ」と比較すれば相違あることは「日入りはてて、風のおと蟲のねなどいとあはれなり」の場合の自然の形相と比較すれば明らかである。從つて「をかし」は情趣にしても、明るい性質があるのである。さうしてかつて調べた報告によれば枕草子や堤中納言物語には「あはれ」よりも「をかし」が多く、源氏物語は「をかし」よりも「あはれ」が遙かに多いことは是等の作品の基調そのものをも推測せしむるものがある。

さうしてこの「をかし」は明るい情趣から出發して、次第に滑稽的な方向により多く進んでゆくのである。さうして「をかし」を平安時代的な「をかし」として理解する文學の流れは古典的なむしろみやびの文學の系列に見出されるのであつて、徒然草にしても「あはれ」が三十八所あるに對して「をかし」が四十所も存するが、この場合の「をかし」は中古的な「をかし」の方が主となつて居る。

和歌こそなほをかしきものなれ

はいふに及ばず、「この頃の歌は一ふしをかしく言ひかなへたりと見ゆるはあれど、古き歌どものやうにいかにぞや言葉の外にあはれにけしき覺ゆるはなし」の如く、「あはれ」と「をかし」とを對比せしめたのも中古的なそれであるのである。近世の擬古的な文學に見える「をかし」もこの系列にたつのである。

これに對して、近世的文學の系列に於ては「をかし」の意味が滑稽もしくは笑を中心とするやうになつて居る。たとへば狂言の「をかし」はかういふ滑稽や笑を主とする「をかし」であらうし、さかのぼれば萬葉集の無心所著の歌から古今集の俳諧歌、連歌の無心連歌の如きは滑稽もしくは笑としての「をかし」を主として居るのである。こゝで注意されて來るのは「をかし」と無心との關係である。

無心といふのは心の無いことであり、有心と相對して居る。有心は眞實感がある場合であつて、歌は本來、眞實の感動の表現であるべきであるから、無心といふのは歌の本格的なものではなく、特に眞實感のない所に特質をもたせたのである。萬葉集卷十六に無心所著歌二首として

わぎもこが額におふる雙六のことひの牛のくらの上のかさ

わがせこがたふさぎにするつぶれ石の吉野の山にひをぞさがれる

といふ歌があるが、是等はうたはうとする心、もしくは實感がなくて詞をつらねたに過ぎないのを言つたのであらう。心の無いことを意識し、標榜する所に文學としては第一義的な意味は無いと考へたのである。かういふ第一義的な意義を有しない文學の系列として、無心や俳諧や歌舞伎等が、發生的にはあげられるし、狂言綺語があげられるのである。無心に對しては後に有心といふ詞が作られて來るのである。さうしてこの有心は本來、無心に對して心の有るといふ意味であつたのであり、連歌の有心にしてもさういふ意味であつたと思ふのであるが、それが次第に様式化されて來るに從つて特殊な意味が加はつて來た。定家のいふ有心體の如きはさういふ特殊な意味が加はつて來たのであつて、心にしても單に實感、眞實性といふよりは、さういふ實感の象徴化された境地を心と言つてゐたのである。ここに至ると、單純に無心と對比した有心と相違して來るのであるが、これは無心に於ても同様であつた。心の無いといふことを如何にして表現するかといふ所に無心に特殊な性質が加はつて來るのである。俳諧はそれであり狂言もそれである。さうして是等の俳諧や狂言が、滑稽的な笑の要素を自ら有して來るのである。日本の文學觀としては心の無いといふことは、第一義的意味の無いことであるが、その心

の無いといふことは滑稽なこと、笑を含むことをさすやうになるのである。さうして、「をかし」もまたかくの如き滑稽や笑と結びついて無心の文學の一となつて來るのである。「をかし」がかういふ滑稽的な意味の方向に進んでいつたのには種々の理由もあらう。「をかし」の語源については、田中道麿は物をほめていふ「おかし」は「おむかし」のつゞまつたのであつて、「おかし」であり、笑ふべきことをいふ「をかし」は「をこ」といふ言のはたらきであつて、「をかし」であると言つて居るが、岡崎氏も言はれる如く、「をかし」と「おかし」と並んで存在したとは考へられないので、從ひ得ないであらう。「をかし」が、明るい情趣を現す場合と滑稽的な意味に用ゐられる場合とは根柢に共通するものがあるのである。「をかし」の語源についてはなほ十分に解決しがたいものがあるが、明るい情趣を現す「をかし」から滑稽を現す「をかし」を主とするやうになることは言へるのである。同時に「あはれ」と「をかし」とが對立するに從つて、「をかし」の方が一層滑稽を主とするやうになるのである。いはゞ有心に對する無心の代表的特質のやうにもなつてゆくのである。

こゝで興味のある問題は「をかし」と「をかしみ」との關係である。一體形容詞もしくは修飾的な語に「み」がつく場合は多い。「かなし」に對する「かなしみ」の如きもそれである。も

つとも「夜を深み、」「風をあらみ、」の如き場合もあるが、「をかしみ」の場合は「をかし味」である。「澁し」に對する「澁味」と同樣な用法であらう。しかし「をかしみ」の場合は平安時代の情趣を現す「をかし」の場合には用ゐられず、すべて滑稽の意味を現す場合に限られて居るやうである。その點では「あはれ」に對する「あはれみ」になると、情趣よりは憐憫もしくは同情といふ如き意味が主となるのと類似して居るとも言へる。この點も「をかし」が滑稽といふ方面に中心がうつつてゆくことを示すものであらう。

二

もとより「をかし」がかういふ滑稽的なものとして考へられるやうになつても、それが單なる笑はせるものであつてはならない。笑の中に、眞實なるものがあり、滑稽の中にまことがなければならないといふ考へは常にあつたと思ふ。といふよりは單なる笑、滑稽をつきつめてゆくと、さういふものを見出して來なければ文學の意義を見出し得なかつたのである。この事は世阿彌の習道書の中の「をかし」の條がそれをよく示して居る。

抑をかしとは必ず數人の笑ひとめく事、俗なる風體なるべし。笑ひの中に樂を含むと云

ふ。是れは面白く嬉しき感心なり。この心に和合して、見所人の笑をなし一興を催さば面白く、幽玄の上階のをかしなるべし。是をかしの上手と云へり。

といふ言を見ると、「この心に和合して」といふ所に單なる無心でない事を認めて居ることを認めて居るのであるが、結びつくもののあるべきを求めたいのであり、演者と見者とがその心に於てはなからうか。だから「幽玄の上階のをかし」であり、それはやはり眞實な心にふれることを言つたのできものを庶幾して居つたのであらう。「返す返すをかしなればとて、有心を越えてある無心の境ともいふべゆめ〳〵あるべからず、心得べし」といふのもその點から言はれるのである。さのみに卑しき言葉風體は世阿彌の「をかし」の見解であるのみでなく、狂言そのものの本質と考へてゐたのであらう。恐らくこの態度また廣く滑稽文學、笑の文學と言はれるものの本質と考へてゐたのであらう。この見解は俳諧觀に於ても見出すことが出來る。

荒木田守武の獨吟千句の跋に「俳諧とてみだりにし、笑はせんと斗はいかん。花實をそなへ風流にしてしかも一句たゞしく、さておかしくあらんやうに世々の好士のおしへなり。」とあるのは、俳諧そのものに對する見解であらうが、宗鑑はとにかくとして守武にはすでにこの考へ

がありヽ これは貞徳等の古風の俳諧にも見られる所であるのである。すでに評論史でもあげた所であるが、貞徳の弟子池田是誰の初元結巻五に

貞徳老人のはいかいはやさしきを體としておかしきを用とす。正風體を根さしとして狂言を花とす。されば花實そなはりて一偏なる事なし。

とあるのである。これによると、古風の俳諧は「やさしき」と「をかしき」とを體と用との關係で見て居り、實と花との關係で見て居るのである。たゞかういふやうに分けると「をかし」のみでは實がないのであり、やさしきと相まつて全きをなすのであつて、單なる「をかし」のみでは俳諧をなさないことになるのであつて、「をかし」そのものを高めてゆくことにはならない感がある。從つて俳諧を單に「をかし」を主とする文學とは言へないことになるのである。しかし俳諧にも「をかし」の中に眞實心をつゝんでしまはうとする見解も勿論存したのである。一茶の俳諧を「をかし」を主潮とする俳諧であるといふ事は一般にも言はれて居るが、一茶の俳諧觀もしくは俳諧が決して滑稽や笑のみの文學でないことは明らかである。さうしてまた一茶に於て「をかし」と「やさし」とを分けて考へることも出來ないのであつて、むしろ「をかし」の根柢にあるものとして眞實や「まこと」を考へるのが妥當であらう。要するに「をかし」

を單に滑稽を主とする無心と見るに對して、滑稽の中に眞實をつつみ、笑の中に「まこと」を根柢とするものを見出す立場であつて、日本に於ける「をかし」はこゝまで到達しなければ尠くとも文學の第一義としては考へられないのである。

## 三

以上の如く考へると、「をかし」に對して三の段階が存することが分る。即ち第一の段階は「あはれ」と同じく情趣的なものをさすのであるが、たゞ「あはれ」に比して明るい朗かな情趣をさす場合である。たとへば枕草子の如きはこの意味に於ける「をかし」を主潮とする文學であると言へるであらう。第二の段階は單なる滑稽もしくは笑であつて、それは心の無い、所謂無心の文學である。無心所著の歌にはじまつて、日本に於ける連歌、俳諧、狂言、狂句、狂歌その他多くの文學の中に存するものである。第三の段階は滑稽の中に眞實があり、笑の中に涙があるといふ如き「をかし」の中に「まこと」をつゝみ、もしくは「あはれ」をもつつんで居る境地である。第三段階の「をかし」の文學の中からも、かういふ境地の文學は見出されるのであり、また第二の段階の文學もゆきつく所にこの第三の段階が生じて來ることになるのであ

る。たゞこの第三段階には「をかし」を「あはれ」と併立させて一の文學の中に見出す立場もあり、「をかし」の根柢に「まこと」を見出す立場もあり、その他具體的には種々の類型にも分れて來るであらう。

さうしてこゝで考へられて來るのは「をかし」の三の段階が美の本質、從つて文學美としてどういふ位置を占めるかといふ點である。

「をかし」の第一段階は「あはれ」と同樣に美的意味に於て高い位置を占めて居ることは言ふまでもない。もとよりかういふ「をかし」は純粹に文學美として考へられたかどうかは別であつて、また文學意識的にとりあげられなかつたとも言はれる。しかし「をかしき」ものが美の世界として取りあげられて居ることは中古文學に於て明瞭に見られる所である。「もののあはれ」と相ならぶほどの美的意義は認められなかつたにしても、なほ「をかし」も美的なるものとしてとりあげられて居つたのである。さうして情趣本位の文學の一の系列として考へられて居たのである。この點は滑稽もしくは笑として意識された「をかし」にしても同樣である。むしろ美意識としては明確な形をとつて來るのである。たゞかういふ單なる滑稽や笑としての「をかし」は美として考へられても、それは卑俗な美として、第二義的な位置を與へられてゐたので

ある。即ち一方に「あはれ」或は「まこと」を本流としてもしくは本體として、一方に「をかし」を認めてゐるのである。嚴肅な美に對する副次的な美としてこれを認めてゐたのである。和歌に對する連歌にしてもそれであつたのであり、連歌が有心連歌と無心連歌に分れて來た場合にしてもそれであつたのである。連歌に對して俳諧體の連歌が起つたのもそれであつた。また和歌に對する狂歌が起つたのも同樣であつたのである。「をかし」は無心、狂言、等とともに第二義的な意義に於て考へられたのである。從つてかういふ滑稽や笑は美としては低い段階の美であり、從つてこれを創作として扱ふにしても安易な態度が作なつて來るのである。定家が晩年に於て和歌は安易に作ることをしなかつたが、連歌はむしろ盛んにこれを作つたのもかういふ安易な態度があつたためであらう。

然しかういふ單なる滑稽としての「をかし」、いはゞ無心としての「をかし」は文學としては第一義的なものではなかつた。第二義的な美としてのみ考へられたのである。日本に於て單なる笑や滑稽を主とする文學が第二義的にしか考へられなかつたのもこの點に歸着すると思ふ。滑稽や笑をそれ自身として美的に高めることの出來なかつたのは、日本文學に於ては現實と理想との調和の上に立脚したために、偉大な滑稽や笑を創造し得なかつた點もあらうが、同時に

滑稽や笑を第二義的意味の美としてしか見るを得なかつた點も大いに關係があると見られるのである。

この點が「をかし」を一應單なる滑稽や笑として、その點から文學を形成しても、それを深めて、第一義的な意義を與へるためには、「をかし」の根柢に「まこと」をおくやうになり、もしくは「あはれ」等と一體におかうとするやうにもなるのである。幽玄の上階の「をかし」の思想はそれであり、「あはれ」を體として「をかし」を用と見るのもそれである。こゝに至つて無心の文學は有心をつつんだ無心となるのであり、高き意味の無となるのである。これは笑や滑稽に文學の第一義的意義を與へようとする場合、當然にとられた態度であつたのである。またこの文學意識の上にたつ所に連歌や俳諧等にしても、はじめの單なる無心や滑稽に止まらなくなつて來るのである。有心連歌の如き、さびの俳諧の如きそれを示すものであらう。さういふ過程をとることによつて、はじめて俳諧も日本文學に於ける第一義的意義を得ることが出來たのである。その過程をとらなかつた狂歌や川柳の如き日本文學に於ける第一義的な文學となり得なかつたのである。

もとより具體的な作品もしくは文學形態に於てはその解釋の態度に於て第一義的に見るか、

第二義的に見るか、必ずしも一定しないものがあらう。狂言の如きもこれを如何に解するかには多少異なつた見方が存するのである。即ち狂言をば單なる笑や滑稽の文學と見る見方と、笑の中に、「まこと」を認め、滑稽の中に眞實な心を認める見方とがあるのである。狂言を單なる無心と見るか、無心の中に心を認めるかの相違である。世阿彌の幽玄の上階の「をかし」から言へば後者となるのである。その他の「をかし」もしくは滑稽や笑の文學にしても單なる滑稽や笑の文學であるか、「まこと」を根柢とした滑稽や笑の文學であるかは見る人によつて異なる場合があらうが、然しいづれにしても、「をかし」や滑稽や笑が、「まこと」を根柢としたそれでなくては第一義的な文學としての位置を與へられなかつたことは明らかである。無心にしても單なる心が無い境地ではなくして、無心の根柢に心を見出すのであり、その心の上にある無といふ境地に達する所に文學としての第一義の意味が生ずるのである。

# 第三　形成

# 一　歴　史

## 一

日本の文學思潮を全體として考へる時、それが形成され、發展するに當つて日本の歴史或は風土といふものが非常に關係するところが大きいことを感ずるのである。即ち三千年の長き歴史を有する點、並に日本の土地の狀態、或は地形、或は季節、といふやうなものが非常に關係するところが大きいことを感ずるのである。海洋に圍まれ、且つ高い所と低い所との差がはげしく、したがつて地形の上に於て平原的な部分が少いといふ點、並に四季の變化の極めてはつきりして居る點などが日本の文化を形成する上に種々の點から影響して居り、日本人の美に對する考へ方にしても四季の變化といふことが自ら影響するところが多いと感ずるのである。

更に日本の歴史について考へれば、他の如何なる國にも比することの出來ない獨自の特質を有してゐることは言ふまでもない。さういふ歴史が日本の文化といふものを生み出し或は形成

する上に於て力になつて居るといふことを感ずるのである。が、文學思潮に限つて考へてもさういふ歴史が自ら影響を與へ、文學思潮を形成する上の力になつて居るといふことは疑ひ得ないのである。

さういふ意味に於て風土や歴史が日本の文學思潮の形成の上に大きな力があるといふことが言はれるのであるが、こゝでは日本の歴史の特質をあげて文學思潮との關係を見たい。

## 二

日本の歴史の特質としては種々の點があげられるが、第一には日本の肇國の精神が國史を貫いて居るといふ點があげられる。これについては日本の古典に依つて考へられるのであるが、この場合に日本の國の成立に對して獨自の特質となつて居る點を擧げるならば、日本の國が神に依つて肇められた國であるといふ國家的な信念である。したがつて日本の國に於ては最高の神は國家を肇められた神である。さういふ神の肇められた國家を更にその神の御裔にましますところの天皇が統治されるといふことが肇國の事實上から定められ、さういふ點が肇國の大精神となつて居るといふことを擧げたいのである。即ち天照大神の御神勅に依つて拜される如く、國

家を肇められた神の御裔にましますところの天皇が國家を統治されるといふ點に、神と天皇と國家とが全く一體になつて、離れることの出來ない御關係にあるといふことが申されるのであり、それが日本の肇國の事實として最も嚴然たる事柄であると思ふのである。

かゝる意味に於て、日本に於ける神の信仰、神を敬ふといふ精神は、やがて天皇に對する忠誠を致す心であり、並に國家を愛する情である。即ちこの敬神と尊皇と愛國といふ三つの精神が一つになつて居るといふことは日本の國に於てのみ見られる事實であり、またその點が日本の歴史の根源となり出發點となつて居るといふことを感ずるのである。

この點は御神勅に依つて拜されるのみならず、歴代の天皇の御詔勅に於ても常に拜されるが、かゝる御精神に基いて繼承されるところの歴代の天皇の御思召は、宣命、詔勅によつてうかゞはれるのである。神武天皇の御詔勅に於てもはつきり伺はれるのである。

神武天皇の御卽位に先だつてたまうた御詔勅の「上は則ち乾靈の國を授けたまひし德に答へ、下は則ち皇孫正を養ひたまふ心を弘めむ。然して後に六合を兼ねて以て都を開き、八紘を掩ひて宇と爲むこと亦可からずや。夫の畝傍山の東南橿原の地を觀れば、蓋し國の墺區か。治るべし」と仰せられて居るのは天照大神の御神勅の御精神を更に明瞭に御示しになつた詔勅と拜さ

れる。「乾靈授國」といふ御詞は、天照大神が皇孫に國をしろしめすことを仰せられたその御精神であるのである。また「皇孫養正」とあるのは歴代の天皇が國をしろしめされ民をいつくしまれるところの御精神を仰せられたのである。且つ「六合を兼ねて以て都を開き、八紘を掩ひて宇と爲むこと」とあるのは、八紘一宇の御精神であるのである。

即ち天下が總て宇であるといふ御精神がこゝに明瞭に拜察されるのである。かくしてこの御詔勅は天照大神の肇國の御精神をそのまゝに此處に御詔勅として御示しになつたと拜せられるのである。

同時にさういふ御精神が歴代の天皇の御詔勅の中に常に拜察されるのであり、又その點が肇國以來の大理想として日本の歴史の中心になつて居るのみならず、且つそれが永遠にさういふ大理想を中心とするところに、日本の國が永遠なる生命、永遠なる繁榮隆昌を示し得ることを明かに示されたものである。かゝる意味に於て、肇國の事實並にその中から見られるところの國家の大理想は、やがて日本の歴史の中心であり、また日本の歴史を形成させる力であるのみならず、同時に日本の文化を産み出すところの根源になつて居ると見られるのである。

## 二

かゝる意味に於て雄國の事實並に理想といふことが日本の文化の根源になつて居ると思はれるが、更に、日本文化の發達なり或は展開を見る時に、日本の文化の發達の上に於て皇室の御力が非常に大なることを感ずるのである。即ち文化の發達の上に皇室をいつも中心とし、また皇室の御力に依つて日本文化が發達して來たことを、歴史の上から明瞭に示し得るのである。これは單に狹い文化に限らず、日本の歴史の上に於ての種々の事業を顧みる時に、例へば中世に於て、時には皇室に對して畏多いやうなこともあつたにしても、國民が皇室を中心となすべきであるといふ信念は常に有して居たのである。あの戰國時代に於て、種々の武將が互ひに割據して居たが、さういふ場合にやはり皇室を戴いて、京に上ることが、國の中に於て中心の勢力を得る力であつたといふことを見てもやはり皇室を戴かなければ國民が信じないといふことをはつきりと見られるのである。

これは狹い意味の文化、特に文學といふ點だけを考へても、皇室の御力に依つて日本の文學といふものが非常に榮えて來、また進んで來た點を指摘し得るのである。

これについては色々のことが擧げられるが、第一に、古くからの文學若くは古典が天皇の御思召に依つて編纂せられ若くは作られたといふことを先づ言ひ得ると思ふのである。言ふまでもなく日本の古典の第一となるものは古事記、日本書紀、或は風土記、或は萬葉集といふやうなものであるが、これらの中に於て、古事記にしても、日本書紀にしても、天皇の御思召に依つてかゝる古典が作られたのである。

歷史編纂といふ點は早くから歷代の天皇の御思召であつたのであるが、古事記、日本書紀、の作られたのは、天武天皇が歷史御編纂の御思召があり、稗田阿禮に命じて誦習せしめたまうたのであるが、やがて元明天皇、元正天皇の御代になつて先づ古事記が出來、次いで日本書紀が成つたのである。勿論これは長い間傳承されて來たところの日本の歷史に對する色々の記錄をこゝに集められて一つの纏まつた古典とされたのである。この場合に於てはその成立の過程について、それまでの事柄を暗誦せしめられたのをこゝに書留めたといふ說や或は記錄を整理したといふやうな說もあり、また訓をつけたと見る說もあるが、兎に角長い間傳承された國家建設の歷史に對する一つの纏まつた古典をこゝに御編纂になつたのであつて、そこに日本の國の肇國の由來或は成立の過程を明瞭に御示しになつたのである。この御事業はひとへに天皇の

御思召に依つて出來たものである。

萬葉集といふ歌集にしても、やはり勅撰であるといふ說がある。これについては私撰であるといふ說もあるが、しかし古くから勅撰であるといふ說もあつて、今日の學說では萬葉集の卷の一と二はやはり天皇の御命令に依つて編纂し、その後の卷はそれに次いで、大伴家持等に依つて編纂されたといはれるのである。即ち萬葉集にしても矢張り天皇の御思召に依つてさういふ計畫が出來、それに依つて今日のやうな萬葉集が完成したといふことが言ひ得るのである。

殊に古今集以後の勅撰集、即ち二十一代集は天皇の御思召に依つて日本の古くからの歌を集めて、立派な歌集として殘されたのである。この勅撰集としての二十一代集は古今集から始まり吉野朝時代にまで至つて多くの歌集があり、また中世に至るまでの和歌を考へるには、この勅撰集を離れては到底理解出來ないのである。勅撰集は一面に於て、平安時代から、中世にかけての日本の歌の歷史の一つの整理である。さういふ勅撰集の出來たのは全く皇室の御思召に依つて出來たのである。

その他宣命或は詔勅は申すに及ばず御製を多く拜することが出來るのであり、また天皇或は皇族の方が御親ら御編纂になつたもの、或は御著になつた所の御撰も多いのであるが、文學作

品としても和歌を選び組織だてて、それを文獻として遺された勅撰集の如きは先づ擧げられるのである。

その他朝廷に於かれては古くから御歌所があり、歌に關する材料をお集めになる、或は音樂的の方面にも、歌に譜をつけて歌はれるといふやうなことについて常に御力を添へられて居るのである。この點は既に述べた古事記や日本書紀にある歌謡にしても、宮廷にさういふ歌を御集めになり又譜をつけるやうなことをなす所のものがあつたのであるが、中世に於ても矢張り宮廷に和歌所があつて、そこで種々の歌の會をされたのである。これは今日の御歌所の濫觴であるが、さういふ意味に於て常に宮廷に歌に關することを扱ふところの役所があり、其處で歌の資料を得られると共に、種々の意味の歌の方面に關する御奬勵をされたのである。かういふ意味に於て、日本の文學に於て和歌といふものが各時代を通じて大なる力を持ち、今日に至るまで文學の中心になつて居ることは全く皇室の御奬勵、或は御思召に依つてなつて居る次第である。

かゝる點と併せて、前に記したところの歴代の天皇或は皇族方が歌をよみ給うたのであつて御製、御歌は常に拜されるのであるが又學問的な種々の御著作も古くからあるのである。これ

については和田博士が皇室御撰の研究に於て、歴代の天皇或は皇室の方々の御撰に精細な解說を加へられて居るのである。和歌の方に於ける八雲御抄といふ御撰は順德天皇の御著であり、和歌に關する種々の點を御まとめになつた貴重な御撰である。また禁秘抄といふ御撰は順德天皇が宮廷の種々な行事を精細に書かれた御撰である。その他古今集その他の古典の註釋をあそばされて居る。更に花園天皇の花園院宸記などを拜することが出來、當時の文化を見る上に缺くべからざる點が精細に記されて居るのである。

かくの如く日本の文學、特に和歌の上に於て、常に奬勵あそばされるのみならず、御親ら種種の御撰をあそばされた點を拜しても、日本の文學が皇室を中心として發達し、或は成長して來たといふことを信ぜざるを得ないのである。このことは單に文學に限らず、或は美術或は音樂、或は建築、その他總てに於ても、日本文化の進展の上に御力を添へられたことを拜し得るのである。

以上考へた所によつても、日本文化の根源となるものとしては、前述した皇國の大精神が中心となつてゐると思はれるが、さういふ文化の具體的な進展の上に於て歴代の天皇が常に御力を添へさせられ、それに依つて日本の文化が新しい方向へ進んで來たことを明らかにし得るの

である。従つて日本の文化を考へるにはさういふ點を離れては十分に理解が出來ず、又日本の文化が獨自の姿をもつて展開して來たことは、かゝる日本の獨自の特質といふ點を離れては理解が出來ないといふことが言ひ得ると思ふ。それはこれまでさうであつたと同様に、今後に於てもこの點を離れては日本の文化の進み行くべき方向を示し得ないのであり、その點を中心とするところに日本の文化の眞の進展の姿が見られるかと思ふのである。

# 二　山　水

## 一

日本文學の形成として風土性を中心として少しく考へて見たい。日本文學が文學としての共通性を有して居ながら、やはり日本文學の特殊な性格を有することは、即ち日本的なるものの制約を有して居ることは明らかであるが、さういふ日本文學の特殊な性格を生出すためには、やはり日本の風土性や歴史性が然らしむる點が多いのである。この風土性や歴史性は日本文學を形成せしめるものであるばかりでなく、日本的なるものの一般的表現としての國民性やすべての文化を生み出す母胎でもあるのである。

さうして風土性に就いても種々の解釋が立てられるが、これに就いては和辻博士の「風土」に明快なる解釋が存するのであるから、こゝには略するが、たゞ一二の點を附加へておきたい。風土性は歴史性と關聯して考へられる。即ち歴史性が時間的であるに對して、風土性は空間的

な性質である。むしろ歴史性は時間的なるものと空間的なるものとの綜合によつて形成されるのであるから、風土性も廣い意味の歴史性の中に包攝せられるとも見られるが、しかし一應空間的地盤といふものを風土性として規定することは可能であらう。さうしてこの事は上代に於ける歴史編纂の場合を見ても、和銅年間に古事記と風土記との二書が計畫されて居るのである。即ち古事記に於て歴史的時間的な古事の反省が行はれるに對して、風土記に於て地理的の反省が行はれて居るのである。この兩者を合せて當時に於ける歴史的自覺の現れが見られるのである。風土記も結局は日本書紀といふ歴史の一材料として考へられたのである。その場合風土記に於て言はれる風土的性質に就いては續日本紀の和銅六年五月の條に

畿内七道諸國、郡郷、著二好字一其郡内所生、銀銅彩色、草木禽獸、魚蟲等物、具錄二色目一及土地沃埆、山川原野名號所レ由、又古老相傳舊聞異事載二于史籍一。

とある。即ち大體、國々の地形、肥沃、名稱等の事が問題となつて居るのであり、更にそれから生ずる土地の産物や民間説話、歌謠が扱はれて居るのであるが、是等を通じて風土的性質も見られるのである。かういふ風土的性質といへども時間的推移に従つて變化する方面がある。即ち地形等は殆ど變らないにしても、それから生ずる産物や歌謠、説話等は變化し流動する。

かういふ方面はしかし、地形といふものと關聯し、もしくは關聯によつて生出されたものとも見られるのであり、民間歌謠や説話は文學自體でもあるのである。從つて上代に於ける風土の意味は相當に廣く見られるのであり、風土の中に歴史的なものも含まれて居るのである。この事は現在風土といふ立場に於て考へる場合にも歴史的なものと關聯して居るのであり、結局風土は歴史的なるものの一面として考へられるとともに風土を取出して考へる場合にも歴史的なるものと結びついて居るのである。これが古事記、風土記の編纂の際に於ける風土的自覺であり、また現在にまで至つて居るのである。

## 一

さうしてかういふ歴史的風土的なるものは國民性や國民文化や文學を形成するものとして考へられる。獨逸のウィリ・ヘルバッハの風土心理學の如きはさういふ立場に於て風土による心理の形成をといたと見られるのであるが、最近渡邊徹教授によつて精細に研究された人國記の如きも國々の風土の相違によつて諸國人の性格の相違する所を考へたのである。かくの如くして日本文學を形成するものとしての日本の風土が如何なる特質を有するかといふ事を考へることとも必要であるが、また日本の風土の特質の上から日本文學の樣式を區分してみることも必要であると思ふ。この場合風土の内容や範圍に就いても種々考へられ、風土記の場合の風土の意味

の如きも注目されるが、ハルパッハは自然的環境の要素を天候、氣候、土地、風景（もしくは景觀）の四に分けて居りそれ〴〵說明を加へて居るが、天候と氣候とを一括して季節といふ如き言葉で現すとすれば季節と土地とで風土の自然的なものを現すことが出來る。さうしてかくの如き自然的事實に對して加はる感覺的印象によつて形成されるものが、風景もしくは景觀であらう。さうして日本の風土は土地の上から言つて海に圍まれて居るとともに土地の起伏が多いといふ點に特質があり、季節の上で四季の變化が明瞭である所に特質がある。それが日本特有の美しい風景もしくは景觀を生じて居ると見られるのである。それがまた日本の特有の美感を生じ文學を形成させて居ると見られる。

こゝではかういふ點に對して、全面的な考察をする餘裕もないので日本の風土に於ける土地の方面から日本文學の類型を考へ、その類型の展開を觀察して見たいのである。

## 二

風土の上で最も自然的なるものは地形、即ち土地の高低・起伏の點であるが、この地形といふ點から言へば西歐の平原を主とするに對して高低が甚しく、從つて狹い空間の中に山と原、

もしくは水とが接近して存して居るのである。山と水とが異なつた二つの風土の樣式となつて居るのである。かくて文學の形成といふ點から見ても山を中心として形成される文學と水を中心として形成される文學とに分つことも出來るのである。この樣式の對立は日本文學に於て特に著しいと思ふ。さうしてこの二を更に吟味してゆけば、細かく分つことも出來るのであつて、水にしても川といふ形をとる場合と湖水といふ形をとる場合と海といふ形をとる場合とによつて異なるのである。これを文學といふ點から云へば

a　河　畔　文　學

b　湖　畔　文　學

c　海　邊　文　學

といふやうにも分けられるのであり、それが山間文學と對立して居るのである。この外に更に原野文學といふべきものを加ふれば、各種の文學が存し、それ〴〵による日本文學の類型を分つことが出來るのである。

　これは高度の文學に於てのみならず、民謠や民譚の上にも現れて居り、方言の上にも見ることが出來る。たとへば民譚に於ける花咲爺と桃太郎との二を比較すると、花咲爺の方は山を背

景とする民間説話であり、桃太郎は水を中心とする民間説話であり、そこに兩者の說話の相違が見られるのである。もとより是等が日本文學の各々に單獨に存するよりは相互が相交錯して居る場合が多いのであるが、これ等の地形の相違から來る文學の樣式の存することは明らかである。さうして縱に日本文學の展開もこれ等の推移によつて形成されることが尠くないのである。

即ちこの風土的相違を中心として日本文學の展開を考へて見る。日本文學の史的區分に就いては種々たてられるが、風土的立場から言へば都を中心とした區分が見られる。この區分は明治二十三年の三上博士等の日本文學史に於てたてられた奈良時代・平安時代・鎌倉時代・室町時代・江戸時代等の史的區分がほゞ初めであるが、かういふ都、もしくは政治的文化的中心の異動によつて、文化の上にも影響を與へることが多いのである。さういふ土地を中心として見ると、奈良を含めた大和は山を中心として、水の極めて乏しい土地である。幾度かの遷都もよき水を求めて移られたとある。萬葉集にも御井をよんだ歌が多いのも水を求めた態度は見られるが、やはり山を中心とした時代であることは高千穗峯に下られ、更に畝傍山に御即位をされたことによつて知られる。即ち大和時代は山を中心として居り、その間に生れ出た文學も山の生活から

出た文學であると見られる。即ち大和文學の形成の上に山が大きな力となつて居ると見られる。これに對して平安時代文學は山城であつて、同じく山を中心として生れて居るやうであるが、大和と山城との相違は山として見れば大和の素樸な山と異なつて、山城の山は圓みを帶びた山である。それは京都は水が豐かであるからである。むしろ平安文學に於ては賀茂川が文學形成の上に大きな力となつて居るのである。更に平安文學では近江の湖水が大きな力となり、更に浪華の海が大きな力となつて居る。平安文學の特質はこの賀茂川を中心とした水から形成されて居るのである。さうしてこの水の文學の展開の間に山に對する思慕が時々起るのであるが、それは原郷を思ひ、姚國を繼ふるが如き形相として見られるのである。所謂山ごもり、山ずみは平安時代に於て見られるが、それは原郷を繼ふる如き態度に於て行はれるのである。しかし平安文學を生出したものは、山ごもりに安住せしめないのである。それは平安時代の文學に於ては一時的逃避として行はれたに過ぎないと見られる。

次に鎌倉室町時代即ち中世の文學は都としては京都を中心として居るが、文化の一の中心として鎌倉が重要になつてくるのである。鎌倉が文化の一の中心となつた事は、京都と鎌倉との交通路である東海道に關する文學を多く產出したのである。この事はすでに平安時代にも伊勢

物語の東下りや、更級日記の都へ上る記載など存するのであるが、鎌倉時代には一層盛んになつたのである。それは一面に於て、水邊の文學を生出す一の契機にもなつたのであるが、全體としては中世文學は、山の文學といふべき性質が濃厚である。即ち平安時代に於て少數の人、もしくは一時的に見られた山ごもりの文學といふものが、この時代に於てはむしろ中心をなして來るのである。即ちこの時代の僧庵文學もしくは隱者の文學はかういふ山の文學といふべき性質を中心にして居るのである。

隱者の文學は現實の生活から離れてゆく意味に於て現實逃避の文學とも言はれる。しかしそれは現實の否定といふよりは現實に對する理想や欲求のとげられない所から現實生活から離れて隱者生活に入らうとする場合が多いのであつて、いはゞ現實的に言へば消極的な立場であるが、人生の理想を追求する立場である。さうして隱者文學は、時間的に言へば現實よりも遠き古への思慕ともなる場合が多い。その意味に於て隱者生活の文學は古代復歸の文學とも見られるのである。兼好の隱遁生活が現實の逃避であるとともに、また古に對する憧憬ともなつて居るのである。同時にかういふ隱者文學は場所の上から言へば山ごもりの文學ともなるのである。隱者となることは現實の生活を離れて山間の生活をすることになるのである。長明にしても西

行にしても、兼好にしても、すべて山に隠れる事であつたのである。さうして山林の生活をする事は一面に於ては古代に復歸する精神でもあつたのであるが、同時に川のほとりに生ずる都會を去つて、自然に復歸する事でもあつたのである。中世文學はかういふ意味に於て山に復歸する文學であつたのである。しかし隱者文學にしても、山林生活に入らうとして入りきらない所に矛盾が存するのである。西行にしても長明にしてもそれが見られるのであつて、西行が

吉野山やがていでじと思ふ身を花ちりなばと人やまつらむ

といふ歌にはさういふ心理が見られるのである。むしろ山に復歸して、而も山に復歸し得ない心の相剋が隱者文學を生出したものと見られる。が山林生活により徹する所に隱者文學の發展があると見られる。この隱者文學こそ中世文學を支配したのであつて、室町時代の頓阿や正徹や心敬の心にも流れて居るものである。それは一面に於て宗教文學の形相を帶びてくるのである。山ごもりをし、菴庵を結ぶことは宗教を求めてゆくことでもあつたのである。かくして鎌倉室町文學は風土的にいへば山の文學であるとともに、思想的に言へば宗教文學であつたと言はれるのである。中世に於ては隱者文學のほかに、武士や戰爭を主題とした軍記物語があるが、

のであつて山の文學といふ性質と矛盾するものではないと見られる。軍記にしても宗教的色彩は多いのであり、最後に高野山その他の山にこもる場合を多く見るの

## 三

山の文學はかくして現實の俗生活を去つた孤高の精神を基調とするのである。さうして中世文學から近世文學に至る過程は山の文學から水の文學への推移であると見られる。近世文學は第一に淀川を下つて大阪にその現れを見た。大阪に文學の花の開いたのは元祿時代であるけれどもすでに豐臣秀吉が大阪城を築いてこゝに移つた時に山から水への移動が見られる。秀吉の闊達なる性格は桃山藝術を生み出した。それを日本に於ける文藝復興の現れと見るのも至當な見方であらう。元祿文學は一面に於て古典復歸の時代であるけれども、同時にその精神を以て現實生活の上に新しい展開をはじめた時期である。それは山間から水邊に出た文學である。さうして大阪を中心とする上方文學は平安文學が賀茂川と叡山とを背景として生れた文學であるに對して淀川と大阪灣とを背景として生れ出た文學であるだけにより多く水邊文學としての特質を發揮して居るのである。

これは近松や西鶴の文學に於て著しく見られる點であるが、芭蕉の文學にしても水邊文學の性質は見られる。芭蕉の文學は中世文學の發展であることは明らかであるけれども、芭蕉の文學を中世の文學と比すると異なつた性格を有する。芭蕉の文學を生み出したものは、山間に於てではなく、水邊であつたのである。芭蕉は伊賀の山中に生れたけれども、その蕉風を生出したものは江戸の深川であり、また近江の琵琶湖畔であつた。更に日本海であつたとも言へる。芭蕉に於て日本文學には類尠き湖畔文學を見出すことが出來る。近世文學は上方から東海道を通つて江戸にその文學を開いたのであるが、文化文政を中心とする江戸文學は海邊の文學である所にその特質がある。江戸文學の最も江戸的なるものは隅田川等を離れては考へられないのである。さうして東海道文學がその最も特質を發揮したのは江戸に於てであつて膝栗毛や廣重の東海道五十三次の浮世繪が愛賞せられたのはそこに理由があるであらう。東海道が旅の文學の中で最も心をひかれるのは上方と江戸との交通の中心であつた所から來る歴史的回顧もあるが、水邊のもつ明るいほがらかさが魅力を與へるのである。近世文學は大阪と江戸と東海道とによつて代表される水邊文學である。

明治以後の文學は江戸の後身である東京を中心とする意味に於て水邊の文學である。しかし

近世文學が淀川・隅田川等を中心とするに對して、こゝには海洋といふ意識が强くなつて居る點に於て海邊文學、もしくは海洋文學といふ事がいへる。海洋を越えた西歐から文化や文學が入つて來たために近世までの文學と大きな變化をなしたのであり、最早隅田川といふものが明治以後の文學では中心をなして居ないのである。同時に明治以後に於ては交通の發達のため、山間もしくは水邊といふやうな區別を越えた大きな土地の上にたつて居るやうに見られる。さうして山といふ上から言へば信州を地盤とした文學の如きに於て見られる島崎藤村や島木赤彥の生んだ文學はこの山の文學といふ立場に於て考へられるのである。また逍遙が東海道に生れ鷗外が石見國津和野に生れ、紅葉、露伴が東京に生れた如き水邊に生れた作家といへるのである。即ち明治以前に於ては上方文學を作るものは上方人であり、江戸文學を作るものは江戸人であつた場合が多いが、明治以後に於ては東京文學を作るものが必ずしも東京人でない點にむしろ明治以後の文學に於ては作家の出身の土地によつて、類別して考察する所に一の觀察すべき立場が見られるのである。がしかし全體的に言へば明治文學は海洋文學といふ點から出發し、次第に山間文學、その他を綜合しつゝあるやうに見られるのである。

# 四

以上のやうに風土の上に於て最も自然的な土地の形狀の上から、日本文學の形成を史的に考へて見たのであるが、その區分の標準としての山の文學と水の文學とは、文學を形成させる二の風土的樣式であるやうに見られるのである。さうして山の文學と水の文學とは、一方は固定的であるに對して一方は流動的である。山の文學には原始的な素樸性が多いに對して水の文學には近代的な洗煉性が見られるのである。山の文學には雄大の素質があるに對して、水の文學には流麗な素質がある。もとより水の文學に於ても河畔文學と湖畔文學と海邊文學とによつてそれぞれ異なつて居る。河畔文學は流動を主とするに對して、湖畔文學には深く沈潜しようとするところに山の文學と相通ずる固定性がある。海邊文學は兩者を併せて居るとも見られるのである。かういふ點は更にそれぞれに於て委しく考察さるべきであるが、日本文學はこの山の文學と水の文學との交替によつて發展して來たと見られるのである。さうして大和文學のはじまる前の神話時代の終りに於て海幸山幸の說話の存することは極めて興味深い點である。即ち山幸であられる火遠理命と、海幸であられる兄火照命との二人が針を交換されることによつて、

山幸であられる火遠理命は海の幸を求め針を失はれる。針をもとめて海宮までゆかれて、こゝに豊玉姫を得られ潮みつ玉、潮ひる玉といふ寶を得て山に歸られるのであるが、海幸である兄火照命は貧しくなられ後には火遠理命の臣となるのである。こゝに山幸にして海の幸をそなへた火遠理命即ち日子穂穂手見命によつて、日本神話を結んであるのは、それ以後の大和文化の發展を自らにして示すものであると見られる。

さうして日本は全體としては海洋にとりかこまれた島國であるから海邊文學としての性質は多いのであるが、島國としての範圍に於て山と水との起伏の著しいためにこの山と水との文學の二の様式が著しく見られるのである。殊に古代に於て交通の不便な時には、狭い範圍に住して、他に移動することが尠いために、全體としての海洋國といふ自覺が尠かつたと思はれるのである。しかし、山といつても深山幽谷ではなく、水邊に近い山であり、それだけに山と水との關係は近いのであり、對立する二の様式といふよりは互ひに調和されつゝ展開していつたものと見られるのである。山水といふ言葉は風景を現す語となつて居るが、日本の風景を現すに最も適當した名稱であると見られるのである。

# 三季節

## 一

日本美論としての幽玄や有心に就いては引きつゞき諸家の見解が發表されて居り、[註一]大西博士の幽玄論や[註二]岡崎氏の妖艶論をはじめ、注目すべきものが尠くない。[註三]手崎氏や[註四]石田吉貞氏が三體和歌によつて有心、幽玄、長高をとかれたのも興味深い見解である。三體和歌に就いてはなほ幾多論議すべき點が多いであらうが、家隆の壬二集や良經の秋篠月清集にも三體をよんだことゝが見えて居るので、當時からいふ三體によつてよんだことがあつたのであらう。即ち壬二集には

仙洞にて三體の會はべりしに

長高様

春

櫻花ちりかひかすむ久方の雲居にかをる春の山かぜ

夏

烏玉の夜は明けぬらし足びきの山郭公ひとこゑの空

有心様

秋

蟲の音も涙つゆけき夕暮をとふ物とては荻のうは風

冬

詠めつゝ幾度袖にくもるらむ時雨にふくる有明の月

幽玄様

戀

見ずもあらぬ名殘計の夕暮をことあり顔に何詠むらむ

旅

旅寐する夢路は許せうつの山關とは聞ず守る人もなし

とあるのである。秋篠月清集では同じく「院にて三體の歌を召しけるに」として、高歌、痩歌、艶歌の三體に分けてあげてある。この三體の歌については私も少しく考へて見たく思つて居るのであり、それに關連して定家の十體論と三體即ち長高と有心と幽玄との關係も再吟味して見たく思ふのであるが、他の機會に讓つてこゝではさういふ日本的な美の形成力として日本の季節美と關聯させて日本的美を四の類型に分けて少しく考へて見たいのである。

## 二

私は日本の文學美の根柢に「まこと」を置きたいのであるが、たゞ「まこと」は美的精神であるとともに、道徳や宗教の根柢でもあつて、文學美のみでは說明されない。その點から「まこと」を根柢とし、もしくは基礎としてその上に見出される文學美を見る時に、大きく四の類型に分けて見られないかと思ふ。さうしてそれ等の美の類型が日本の季節に於ける美と大體同様な見方のもとに分けられると思ふのである。即ち春、夏、秋、冬の美がやがて日本の美ともなつて居ると思ふ。さうして日本の季節としての春、夏、秋、冬が日本獨特のものを有して居

り、西歐の二季節、熱帶地方の一季節と相對して獨自の性質を有して居ると見られるが、その點が日本の美の上にも現れて居ると思ふ。さういふ見地から日本の美を類型に分けてそれを季節の美と照應させて見たいのである。

日本の文學理論の上で、文學美を現すに用ゐた語彙を集めて見ることは必要であつて、日本語に於ける形容詞は美を現す語彙である場合が多いのである。高し、强し、やさし、をかし、おもしろし、さびし、あはれ、等はそれが名詞的になる時に美的精神となつて來るのである。さうして是等の美の諸相を組織づけたものとして道濟十體、忠岑十體等も注目されるがことに定家の十體論の如きは最も注目されるのであり、それ以後の種々の美の分類もこの十體論の上にたつて居るのが多いのである。世阿彌の九位にしても五音曲にしても、女體、軍體、老體の三體にしても、また芭蕉の美的精神にしても、この十體による所が多いと思ふ。もとより定家の十體は美の諸相を平面的に組織づけて居るに對して、世阿彌の九位は禪竹の六輪一露とともに修行過程に重きをおいて發展的に圖式化して居る所に相違があるのであるが、相互に關聯する所が多いのである。さうしてこゝでは日本の文學美は日本の四季の美感と關聯する所が多いといふ見地から大體四の類型に分けて考へて見たい。即ち第一の類型は春の季節美と關聯する「あは

れ」「やさしみ」、艶、「をかしみ」等であり、いはゞ優美と輕妙美もしくは有情滑稽を中心とする美である。第二の類型は夏の季節美と關聯する、あら、たけ高し、鬼拉等の類型である。いはゞ壯美もしくは崇高美を中心とする類型である。第三の類型は秋の季節美を中心とする美であつて、さぶし、さび等の系統で、靜寂美を中心とする美である。幽玄も種々の變遷はあるが、全體として秋の季節美に最も近いと考へる。第四は冬の季節美であつて、平淡、閑、闌、澁み等の美である。枯淡の美といふべきである。かういふ日本の藝術美を四季の美に照應させることはすでに世阿彌の五音曲に於ても見られる所であつて

松　木（祝　言　姿）
櫻　木（幽　曲　姿）
紅　葉（戀　慕　姿）
冬　木（哀　傷　姿）
杉　木（闌　　曲）

として分けて居るのであるが、こゝでは前のやうな四類型に分けて、それ〴〵を少しく考へて見たいのである。この中、優美と輕妙美もしくは有情滑稽美とを二に分けて、五類型とするのに

とも可能であらうが、一應四の類型としておきたいと思ふ。

第一の文學美の類型は「あはれ」と「をかしみ」の美である。「あはれ」は古語拾遺にある「あはれあなおもしろ」に見える如く感動をさしたのである。この「あはれ」が美的精神として自覺的になつて來たのは萬葉集の後期に於てであつて、萬葉集にも八ケ所見え、正倉院文書にも「春雨のあはれ」といふ如き言葉も見られるのである。さうして平安時代になると「あはれ」の語は極めて增加して來るとともに次第に感動の中の調和的な場合をさすやうになつて來るのであり、またしみ〴〵とした感動を多くさすに至つて居る。かういふやうに平安時代に於て限定された「あはれ」の形象が「もののあはれ」である。「もののあはれ」の構造は「あはれ」に「ものの」が加へられたのであり、この場合の「ものの」は「もののふ」「もののけ」「もののぐ」等と同樣な構造をなして居る。（いづれも「ぐ」「け」「ふ」の具體的な形象化が「もののぐ」であり、「もののふ」であると見られるが、）「もののあはれ」も「あはれ」の一の形象化であり、平安時代的な形象化と言はれると思ふ。或は「あはれ」の一樣式とも言へるのである。さうして優美の情趣を主とし調和的な美であるのである。この「もののあはれ」はそれ以後も「あはれ」の最も中心的な形象化として流れて居るのであり、近世の契沖や宣長に

於ては文學精神としてとりあげられ、主張せられて居るのである。もとより「あはれ」はかういふ「もののあはれ」の方向への形象化のみならず、異なつた方向へも進んで居るのであつて、「あはれみ」となると同情もしくは憐憫といふやうな異なつた性質を有して來るのである。しかし文學美としては「もののあはれ」の方向が中心となり、この傾向と類似して居る種々の美的精神となつて居るのである。道濟十體の花體、忠岑十體にある華麗體の如きもこの類型の中に入れられるのであり、俊成のいふ「艶」、定家のいふ麗樣もそれであり、また世阿彌が美の精神としてとく、美しく柔和を中心とする幽玄も「もののあはれ」に近い美的精神となつて居るのである。さうして近世の蕪村にしても、明治の藤村の若菜集にしても、かういふ「あはれ」の傳統の上にたつて居るのである。かくの如き美的精神は世阿彌が櫻木によつて表して居る如く、春の季節美の上に見られるものである。

しかし春の季節美の一面としては「をかし」の美を舉げることが出來るのである。「をかし」は平安時代に至つてはじめて見られる語であるが、宣長は上代の「おもかし」と關聯を求めて居り、また「をこ」と關聯を求める説もある。さうして平安時代に於ては「をかし」といふ語が極めて多く用ゐられて居る。その用語例に就いては[註五]かつて調査して貰つた結果をみても、

枕草子に於ては「あはれ」が八六ほどであるに對して「をかし」が四六六語もあり、源氏物語に「あはれ」が一〇四四ほどあるに對して「をかし」が六八三語ほどあり、兩者相對して居るのである。かういふ「をかし」が「あはれ」に比して明るい情趣をともなふ事は平安時代から見る所であり、その點が滑稽的な笑の性質ともなつて來るのである。枕草子に於て白馬の節會を見に車にのつていつた女房達が門の所で車がゆれて挿櫛がおちて折れたのを「笑ふもをかし」といつた如きは滑稽の美である。しかし第一段の四季の美をのべて居る所に見る「をかし」の評語の如きは滑稽的な美ではなく、明るい情趣をさして居るのである。さうして「をかし」が滑稽を現すやうになり、狂言に於ける滑稽美的なるものになり、更に近世の滑稽文學と進んでいくのであるが、しかし「をかし」は單なる滑稽でなく、その根柢に「まこと」と結びついて居るのである。世阿彌が習道書に「抑をかしとは必ず數人の笑ひどめく事俗なる風體なるべし。笑の中に樂を含むを云ふ」と笑を認めながら「をかし」にも幽玄の上階のをかしを認め、「返す〲をかしなればとて、さのみに卑しき言葉、風體ゆめ〲あるべからず」と言つて居るのはそれである。

これは近世の一茶の文學に於ける「をかしみ」にしても同樣であつて、いはゞ「まこと」を

根柢として居る「をかしみ」であるのである。この「をかしみ」はそれ故に單なる笑ではないのであり、また單なる滑稽のみでは文學としての第一義的な意味を有しないのである。比較的に無心、或は滑稽として出發する連歌、俳諧がやがて有心となり、「あはれ」となつて來るのもさういふためであると思ふ。もとより「をかし」もしくは「をかしみ」はその滑稽的な無心の傾向のみを主とする輕い文學精神としての流れをも見られるのであつて輕口咄や洒落の如きはそれであるが、しかしそれだけでは高い文學精神とはなり得なかつたと思ふ。さうしてこの「をかしみ」と關連して考へられるのは「なぐさみ」であるが「をかしみ」と「なぐさみ」とは必ずしも一致しない點があり、「をかしみ」は美感であるに對して「なぐさみ」はさういふ美感の結果として讀者觀衆に與へる效果である。この「なぐさみ」といふ効果を與へるものはすべての美感によつてであるが、近世に於て近松等によつてとかれた「なぐさみ」を與へるものとしてはかういふ「をかしみ」の要素が多く加はつて居ると見られるのである。近世文學の卑俗美、輕妙美がなぐさみ本位の文學觀と屢々結びつくのは「なぐさみ」といふ事が生の第一義といふよりは多少輕い遊戯的な意味に解されたためであると見られるのである。

さうしてこの「をかし」もしくは「をかしみ」は季節の美としては「あはれ」とともに春の

季節美の一面を有して居ると思ふ。春には優美もしくは艶麗の一面とともに明るい「をかし」の一面があるのであつて、「あはれ」と「をかし」とは併せて春の季節美となつて居ると思ふ。そこにこの二の美的精神が一見異なつて居るやうで近接して居り、一見離れたやうに見えてもまた結合するのである。すでに岡崎氏が言はれた如く、「あはれみ」と滑稽とは異なるやうで、「あはれな奴」といふ場合と、「をかしな奴」といふ語の意味が近いのもそれを示すものである。

三

この「あはれ」や「をかし」の美の類型に對して、壯大なる美もしくは力強さを中心とする美が見られるのである。忠岑十體の直體、もしくは高情體、定家の十體の長高體や鬼拉體といはれるのはそれである。かういふ美的精神は上代文學に於ても「ますらをぶり」として眞淵が指摘した所であり、また「あらみたま」や「あらぶる」の「あら」として常に見られる所である。それは「たわやめぶり」に對するものであり、ある場合には「あはれ」と相對するものでもある。「あはれ」が優美感を主とするに至つてそれと對する壯美もしくは强力美ともいふべ

きである。もつとも「ますらをぶり」は「をたけび」とともに「にきび」をつつんで居るのであり、「あはれ」や「にきび」にしても事ある場合には「をたけび」になり得るものは有して居るのである。さうして眞淵によれば、事ある場合にも「をたけび」になり得ないものが「たわやめぶり」であるのである。そこに「たわやめぶり」と「あはれ」や「にきび」との相違があるとするのである。ともあれ「ますらをぶり」が力強い美の要素を多く有して居ることは言ふまでもない。さうして力強い美は日本の上代文學に明瞭に見られるが、美として意識されたかどうかは疑問であるが、平安時代の末から中世以降にかけてはかういふ美が自覺的になつて來たのである。俊成が艶とともに長高しといふ事を擧げて居るのは、かういふ美の自覺を示して居る。この長高しは萬葉集に「山高く河遠白し」とある如き境地であり壯大な美をさしたと見られる。それは艶と對して美の一面をなすものであつたのである。さうして長高は定家に於ては十體の一となつて居るのであるが、定家に於ては更に鬼拉體が十體の中に加はつて居るのである。この長高體と鬼拉體とは一方は壯大であるに對して一方は力強い體といふやうに見られ相違して居る。定家も「長高樣、見樣、面白樣、有一節樣、濃樣などやらの體はいとやすき事にて候」といつて居るに對して「鬼拉の體こそたやすくまなび」難いといつて居るのである。

こゝに鬼拉といふ事は美の素材であつてもまだ美そのものとはなつてゐない事をさして居ると思ふ。そこに鬼拉體によつて美ならしめることが容易でないと言つたのである。これは世阿彌も花傳書物まね條々の中に、鬼に對して

抑鬼の物眞似大なる大事あり、能くせんにつけて、面白かるまじき道理あり、怖しき所本意なり、怖しき心と面白きとは黑白のちがひなり、されば鬼の面白き所あらん爲手は究めたる上手とも申すべき歟

とあるのと一致する考である。世阿彌の鬼の見解は定家の鬼拉體から來て居る事は明らかである。この點は修羅に對しても「善くすれども面白き所稀なり」とあるのである。世阿彌の九位に於ける下三位である强細風もしくは强麁風、麁鉛風はかういふ體をさして居ると見られるのである。かういふ强い體はそのまゝに表現すればたやすく美とならないとする所に、長高のやうにすでに美的理念としての完成を示して居るのと相違して居ると思ふ。なほ長高に對して世阿彌は闌位をたてて居りこれを「たけたる位」と訓じて居るが、この闌位は後にいふ如く壯大美とは違つた平淡の美であると見られるのである。

要するに長高と鬼拉とは上代の「あら」、遠白し等と同様に壯美もしくは崇高美的なるもの

として中世の文學理念には常に見られるのであり、それはまた軍記物語の美的精神として見られるのである。

また近世に於ても眞淵等の萬葉精神はこの壯大もしくは力強い美を尊重したのでありまた芭蕉に於てもこの壯大美は説かれて居るのであるが、眞淵等は上代文學に於けるますらをぶりの上からといて居るに對して、芭蕉は中世の長高體等の發展としてこれをとき、作品の上に實踐せしめて居ると見られるのである。芭蕉に於ける位の如きはその系統をひくものと見られるのである。

## 四

文學美としての「あはれ」、「をかし」や「たけ高し」等についで靜寂もしくは寂寥を現すさびしさ、幽玄、「さび」等の美の類型に就いて考へて見たい。

日本文學美として「さびし」といふ精神はすでに萬葉集にも見られるのであつて、萬葉集では「さぶし」の方が普通であり二十三所を數へることが出來る。さうして萬葉集では「さぶし」といふ形容詞とともに「さぶ」といふ動詞が數ヶ所見られるのであつて、遊女の事を「さ

ぶる兒」と言つて居るのである。「さぶし」は寂寥の意味であるがそれは自然に對しても人事に對しても共通的に用ゐられて居るのである。さうして動詞の「さぶ」も大體同樣な意味を有して居るのである。

まそ鏡みあかぬ君に後れてやあした夕に左備(さび)乍(つゝ)居らむ（卷四）

にしても心のさびしさをさしたものと見られるのである。たゞ萬葉集等に見られる「神さび」「うらさび」等の熟語と結合した「さび」と「さびし」との關係は語原的にはどういふ樣に解決されるかは問題はあるが兩者の關係は認められると思ふ。尠くとも內容的には神さびのさびや老さびのさびとさびしさが結びついてゆく所にさびしさの美の發展もあると思はれる。

かういふ「さびし」といふ美は萬葉時代にも赤人の歌をはじめとして諸所に見られるとともに、中古時代の文學にも流れて居るのであるが、しかしこの「さびし」の美は中古時代までは一つの流としては存してゐても、文學美の中心となるまでには至らなかつたと見られるのである。さうしてこの「さびしさ」が文學美の中心となつて來たのは平安後期からであり、俊成や西行からであると思ふ。俊成は歌論的にこのさびしさを重んじ、西行は作品の上からそれを常にう

たつて居るのである。俊成に於ける「さびしさ」は「艶」と長高さとを一にした境地であるのであり、それだけ複雑な文學美を構成して居るのであるが、中世文學はこのさびしさを中心とし、それを徹してゆく過程に大きな流れがあつたと見られるのである。

さうしてかういふ「さびしさ」が、「さび」になつてゆく所に文學美の發展が存するのであるが、その過程に幽玄を擧げることが出來るのである。幽玄は有心とともに、中世の文學美の上では最も大きな問題であり、すでに前にもといたのでこゝには略するが、幽玄も有心も、表現に於ける情調の象徴といふ事に於ては一致するのである。たゞその情調内容に於て相違があるとともに、またそれ〴〵に情調内容の變遷があると見られるのである。即ち幽玄は俊成に於ては「さびしさ」（艶と長高とをつゝむ所の）の美を中心としてゐたのであり、定家も幽玄に於ては同様に解してゐたと見られるのである。しかし定家の歌論書に假託されて居る愚秘抄に於ては花やかな艶をば特にとり出して幽玄と解するやうになり、この點が後の世阿彌や正徹によつてうけつがれて居るのである。さうしてこれは定家の有心體に於ては特に重んぜられた妖艶をば幽玄の中にとりいれたのであり、いはば幽玄の艶化と見られるのである。さうして一方の有心は却て現世擁民體の如き内容に解せられて來たのである。それは有心の本來の意味にかへつ

たのであるが、幽玄もまた禪竹や心敬に至つては美しく柔和、もしくは艶から心の艶を重んずるやうになつて來たのであり、そこに心の深さを重んずる所から、さびしさを徹した「さび」といふ境地に進んで來たのである。さうしてこの「さび」は芭蕉の中心とする文學美となつたのである。この「さび」は「さびしさ」を徹した意味に於て「さびしさ」の有する感傷性がなく、より冷徹なるものがあるが、しかしそれは「さびしさ」の美からの發展であると思ふ。さうして結果としては古代の「神さび」や「翁さび」の「さび」が本質的なるものをさすのと同様なる美をなして居ると思ふ。この「さび」は「さびしさ」であるが、しかし「さびしさ」よりも超越的であり、花やかなる中にある「さびしさ」でもある。從つて芭蕉に於ては

此木戸や鎖のさゝれて冬の月

花守や白き頭をつき合せ

の如く、壯大なものの中にさびしさを見出し、花のさきみだれた中にある白頭の翁にさびを見出すのである。山林にかくれたもののさびしさよりも、壯大なるものの中にある「さびしさ」現實的なるものの中に見出すさびしさに眞のさびがあると言へるであらう。從つて長高い位と、

繊細な細みとを融合した中に「さび」が存するのであると見られるのである。
　かくの如く「さびしさ」を「さび」に徹してゆく時、それは枯淡な美となつてゆくのである。いはゞ秋の季節美から冬の季節美に進んでゆくのである。この枯淡な美は所謂枯れた美であり、平淡な美である。もとよりそれは深い内容が平淡に表現されて居るのであつて、表現から言へば象徴の極致であるとも言へるのであるが、文藝精神としても、一切の夾雑したものをすてた純粋な美であると言へるのである。静寂から閑寂になつた美であるとも言へるのである。心敬がひえさびといひ、寒く瘠せたりと言つて居るのはこれである。心敬は「さゝめごと」の中に「長高體としてさむくやせたる方」と言つて居るが、長高體の有する壮大美はさむくやせた境地とは多少異なつて居るとも見られる。むしろ世阿彌のいふ闌位はこれに當るのである。たゞ闌位は世阿彌が至花道書にいつて居る如く

　抑闌たる位のわざとは、この風道を若年より老に至るまでの年來稽古を悉く盡して是々

といつて居る如く、稽古修行の面から言つて居るのであつて美としては闌の如きによつて瘠せた美をよく示して居るのである。世阿彌が九位次第の中に闌花風をたて

　銀塊裏に雪を積む

といつたのはよくこれを示して居るのである。複雑な色や光を通りこした月光の美である。さうして九位次第に於ける妙花風に於て妙とは「言語道斷心行所滅なり」といつて居るのはかういふ美の極致であるとも言へるのである。言語で表現せられない境地であるのである。

かういふ美が中世文學の常に理想とする所であつたと見られるが、これが近世文學に於ける美の上にも顯現して居るのである。

近世は中世と違つて山から水邊に出た文學であり、そこに中世の隱遁から現實に出た感があるだけに明るさがあるのであつて、それが芭蕉のさびにも反映して居ると見られる。これは近世の文學美としての澁みや「いき」、通の如きに於ても見られるのである。いはゞ澁みや「いき」や通は中世の闇や閑に近世的卑俗美の加はつたものであると見られるのである。

# 五

かういふやうに日本の美を季節美に關聯させて考へる時、日本の美が獨自の性質を有して居ることが言へるのであるが、殊に秋から冬にかけての季節美と關聯する所が多い、さびや平淡、枯淡の美の如きは西歐的美、從つて近代美學に於ける美的内容ではそのまゝには說明し難いも

のがあるであらう。幽玄や平淡等が近代美學で十分説明しがたい所があるのも、それが日本獨自の季節美から來て居る所が多いためではなからうか。「あはれ」「長高」「をかし」を優美、壯美（崇高美）、有情滑稽にあてはめて見ることは大體出來るにしても、幽玄や枯淡はどういふ美として説明されるであらうか。大西博士が幽玄を「美學上の基本的範疇としての「崇高」より派生し來る一つの特殊的なる美的範疇」と言はれて居るのは、現在に於て美學的に説明し得る最もゆきとゞいた解釋であらうが、更に幽玄や枯淡等を崇高とは別に獨自の美的內容として解釋することも試みて見たい點である。もし日本美學といふべきものをうち建てる可能性があるとすればかういふ點にも大きな力をそゝぐべきであらう。日本の美としては季節美もしくは日本風土の上からの美との關聯とともに日本の歷史との關聯から考へるべき點が多いが、季節美、とくに日本の四季の美といふ上からも種々關聯して考へられるべき點が多いと思はれるのである。

註一、幽玄論（思想、昭和十三年五月、六月）

註二、妖艷について（短歌研究、昭和十三年九月、十一月、十二月）

註三、三體和歌と幽玄、有心（近世文學、四ノ四）
註四、有心體小論（日本文學、昭和十三年十一月）
註五、日本評論史に於ける美論（文學、昭和十一年十月）

# 附說

# 一　日本文學論の二樣式と道

## 一

日本の學問特に明治以前の學問の著しき性格として、知的分析的ないはゞ眞を求める態度よりも、情意的、藝術的な態度から出發して、次に知的分析的な態度に進み、更にまた綜合的全一的な道といふべき境地に歸着する場合が多いといふ點を擧げられる。

近世の國學に於ても先づ古代の日本に對する思慕と憧憬とから出發して文獻學的な精密な解釋による古代日本の文化と精神との闡明となり、進んでそれを實踐的な道として體現して居るのである。さういふ學問史的性格は、日本文學論もしくは日本文學思潮に於ても見られるかと思ふのである。こゝでは結として日本文學論が道としての境地に進んでゆく過程を主として考へたいのであるが、それを文學論の二の傾向もしくは立場の上からいさゝか考へて見たいのである。

この點を考へるには日本文學論もしくは日本文學評論の意味に就いても、その歴史に就いてものべておくべき點が多いのであるがこれまで種々の機會に發表したものにゆづり、たゞ文學論の二の傾向もしくは立場といつた點に就いて記しておきたい。

日本文學論もしくは文學評論の發生を見ると情意的いはゞ藝術的な態度からはじまつて居ると思はれるが、その場合にも二の立場があつたと思ふ。それは作者としての立場と讀者としての立場とである。作者の立場といふのは自分の創作の立場から作品を扱ふのであり、讀者の立場といふのは單に好惡といふやうな情を以て作品を扱ふのである。而してこの二の立場は文學論的になるに從つて一方は技術論的立場になり一方は素材論的立場になつてくると思はれる。即ち作者は創作の苦心といふ點から表現技術といふやうな點に特に關心をむけるのであり、讀者はさういふ表現や技術の問題よりは內容を尊重しもしくは素材の興味に心をひかれる場合が多いのである。さうして文學評論史の上から見ると例外はもとよりあるが、大體に於て詩歌論や詩歌批評は作者の立場によつて多く行はれ、小說戲曲論や批評は讀者の立場によつて行はれた場合が多く見られると思はれる。その批評態度に於ける作者と讀者との相違、即ち技術論的立場と素材論的立場との相違は一方に於て詩歌論もしくは詩歌批評の立場と小說戲曲論もしくは

小說戲曲批評の立場との相違にもなるのである。

日本文學論をば形態的には詩歌論と小說戲曲論とに大別出來ると思はれるが、それは大體に於てその出發點に於て作者と讀者との相違、技術論的立場と素材論的立場との相違ともなるのである。

これは日本の文學論史の上で詩歌論史と小說戲曲論史との內面的にも異なる性格として見られる。卽ち詩歌論では詩の論もしくは修辭論から出發して居り、さういふ方面に多くの歌論書が關心をむけて居るのである。歌經標式をはじめとして和歌髓腦もしくは和歌作法書が日本の歌論の中心をなして居り、連歌俳諧に於ても法式その他の修辭論がその主なる部分を占めて居るのである。もとより詩歌論に於ては詞や技術のみならず、心を常に考へて居るが、詞や技術を考へれば自ら心や精神內容にも關係づけられて來るのであり、この關係を自覺するやうになつた所に單なる作家の立場から批評家の立場に進んで來るのである。さうして批評家の態度になつた後にも詞や技術がその主要な問題となつて居るのである。もとより貫之はうたに於て人の心を重んじて居り、定家は有心體を和歌の最高の理想として居るが、しかしかういふ心も詞や技術を離れては考へられなかつたのである。作家の立場からはじまつた詩歌論が技術論的な

性格をとることは自然であつたと思ふ。

これに對して小說戲曲論は讀者の立場から作中の人物に對する好惡感といふ點からはじまつて居る。日本の小說批評の中でも比較的古い素樸な樣式を示して居る淸少納言の枕草子に於ける宇津穗物語等の批評が、作中の仲忠や凉といふ人物の好惡の感情からはじまつて居るのはそれである。かういふ傾向は源氏物語の螢の卷の物語論に於ても多少は見られる所であり、更に更級日記の著者の態度の如きはその著しいものである。中世の伊勢源氏十二番女合や源氏人々の心くらべ等にもかういふ傾向は見られるのである。近世の小說戲曲論として多く存する評判記もむしろかくの如き讀者觀衆としての立場から作られて居り、作中の人物の好惡感が主となつて居るのである。しかしさういふ讀者の立場から作中人物を現實の人物に對すると同じやうな態度を以て評判して居る中に、人物の描寫に對する注意が起り描寫の技術等に關する批評も起つて、こゝに、小說戲曲の批評となり評論となつてゆくのであり、小說戲曲の本質論といふ點にも進んでゆくのである。（馬琴の如きも最初の評判記的のものから「本朝水滸傳を讀む幷びに批評」の如き批評の立場にまで進んで來たのである。）

然し詩歌論史はその出發に於ける作者の立場から來る技術論的性格を常に有し、小說戲曲論

は讀者の立場から來る素材論的性格をやはり有して居る。かういふ作者としての立場と讀者としての立場は日本文學論の歴史に於て批評家評論家の性格の中に常にどこかに存して居るのではないかと思ふ。それが日本文學論が一面に於て學問的であるよりも藝術的所產に近いと言はれる所以である。

## 二

さてかくの如くして日本文學論がその素樸な時代に於て技術論的及び素材論的の二の傾向を有しながら次第に文學批評もしくは文學論として成長展開してゆくと考へるのであるが、次に文學論が道といふ態度に進んでゆく過程をこの二の傾向から考へて見たい。

この道といふ事についてこゝに深く考へる餘裕はないのであるが、本來道は人の自然のまゝの方向であつて、その自然のまゝの道をゆく事は直きことであるが、その直き自然のまゝの道をゆく事がよき事でもあり美しき事でもあるのである。尠くとも日本の道は眞であるとともに美でもあり善でもあると思はれる。いはゞ道は「まこと」と同一精神にたつものであり、「まこと」の方向を示すものでもあるのである。「まこと」は近世の富士谷御杖も言つて居ること

く、眞の言であり眞の事であるが、眞といふのは情意と理性との調和した境地である。この情意と理性との調和を基調として言と行と一致するのが「まこと」であるが、かくの如き「まこと」の方向をさすものが道であると考へられるのである。それはすべてのものゝ出發點であり、根源であるとともにまた窮極でもある。「まこと」を出發點とし理想とする日本人は「まこと」の方向である道をまた最後のより所とするのであるこの道に於て藝術と宗教と道徳との一致するものを見出すのである。もとよりかういふ道が佛教や儒教の入つて來る事によつて複雑になつては來たが、以上あげたやうな根本的な精神は日本の道の上に一貫して居ると信ずるのである。

さうして日本文學論もかくの如き道に到達して居ることは各時代の文學論を見る時に明瞭であるが、たゞこの文學論が道に至る過程に就いて、もしくは文學論と道とを如何にして統一づけるかに就いて種々の相違があり、また種々の段階があると見られるのである。中世に於ける佛教と文學との融合の仕方、近世に於ける儒教と文學との融合の仕方もそれ〴〵の相違を示して居るのである。本居宣長の「ものゝあはれ」と「神ながらの道」との統一もまたその一の段階であるのである。かくして日本文學論と道との融合する點を神道、儒道、佛道の三方面の融合の方面から考へてゆく事も一の方法であると思はれるのであるが、こゝでは前に日本文學論の二

の立場として擧げた素材論的立場と技術論的立場の上から考へて見たいのである。
素材論的立場に於ては文學論を道と融合させるに對して、その素材を宗教的もしくは道徳的なるもの、いはゞ道として解釋し、もしくは置きかへる事によつて直ちに道に到達しようとして居る點が見られるのである。たとへば今鏡に於ける物語論を見ても源氏物語の素材をそのまま佛教的に解しようとするのであり、安藤爲章の紫家七論の如きも源氏物語の素材的なものを直ちに道徳的なるものとして解しようとするのである。さうして源氏物語を素材論的に扱つて佛教的なるものと一致しない時にはかくの如き物語を作つたが故にその作者は地獄に墜ちたといふ考へ方が起るのである。また源氏物語の素材が道徳的なものと一致しない點があると直ちに淫蕩なる作品として非難するのである。中世に於ける文學の佛教的批評や近世に於ける勸善懲悪的文學論の缺點は文學の素材といふ點のみを以て道と融合せしめようとした所にあるかと思ふのである。文學に於て何を扱ふかといふことのみが考へられて如何に扱ふかといふことが顧みられてゐない所に一面的な點があると思はれる。もとより文學に於て如何なる素材を扱ふかといふ事も重要な點であり、餘りに道に反することを素材とすることは許されないのであり、素材として扱はれる上に限界があるのであるが、しかしかういふ素材の點のみから批判してそ

の素材を如何に扱ふかといふことを考へないのはその文學の全體的な理解と批判にかけて居ると思はれるのである。かくの如く素材論的立場による日本文學論と道との結びつきは素材のみの觀察から餘りに容易に行はれたが爲めに、文學論として見る時、文學の第一義に徹しない所があつたのである。本居宣長の「もののあはれ」論はさういふ素材論的立場のみによる日本文學論と道との融合に對する缺點に對して、批判と反省とを促したものであつて、文學論と道とをひき離さうとしたのではなかつたのである。むしろより高い意味に於て文學論と道との融合調和を求めたのが宣長の立場であつたと考へたいのである。

　かくの如き素材論的立場に對して、技術論的立場からは技術の鍛錬即ち稽古とか修行によつて道を得ようとしたのである。この修行や稽古は最初は詞の修練であり、技術の修得に重きをおいたのである。平安時代の歌論が先づ修辭學の方面からの見解からはじまつて居るのもそれであり、また、中世に於て稽古を特に尊重した爲家等の立場にもさういふ傾向があつた。所謂制禁の詞等が中世歌論に於て主要なる問題であつたのもそれである。所謂型に入れるといふ事もかくの如き方面の修練を先づ求めたのである。これは作家の立場として當然でもあつたのであり、さういふ立場からの作法書としての歌論が技術の修行や稽古といふ點を重んずるのも自

然である。

しかし稽古は單なる技術の修得のみならず、心の修行をも尊重し、心をすまし深める事を求めるやうになる。はじめ技術の修得から入るにしてもやがてその技術を通して、心や心がまへの問題になり、精神の鍛錬によつて道の體得ともなるのである。兼好の徒然草に堪能にして侵しいまゝなるものよりも不堪にして愼めるもの〻方が早く道を得るといふ事を言つて居るが、技術の鍛錬から入つて次第に心の深さに進んでゆくのをさして居ると思はれる。

ともあれ技術論的立場に於ては技術の鍛錬から入つて、稽古修行をつんでゆく事をといて居るのであつて、そこから表現といふ點が重んぜられるのであり、道に入つてゆくのにも、技術の鍛錬、表現の深化によつてこれを實現しようとして居るのである。かくして技術論的立場に於ては文學の素材に於て宗教や道德從つて道を見るよりも、文學そのものが宗教となり道德となるのである。文學そのものを修行し鍛錬することがやがて道となるのである。かういふ技術論的立場から文學論と道との融合を行ふのは餘りに技術の方面を尊重する所に煩瑣となる缺點はあるのであるが、文學の本質に即して道との結びつきを行ふことが單なる素材論的立場に比してより確實である點も存するのである。

さうして日本文學論が道となる過程には素材論的立場と技術論的立場とが互に相まつことによつて完全に實現せられて居るのである。

要するに日本文學論の發生に於ては讀者といふ立場と作者といふ立場との二の方向から次第に批評家、評論家となつたのであり、そこに素材論と技術論との二の方向から次第に文學の全面的な批評に進んだのであるが、更に文學論が道となる場合に於ても素材論的立場に於ては素材の上で直ちに道と結びつけようとするに對して技術論的立場に於ては詞や技術の修行や稽古を通して道にまで至らうとして居る點が認められるのである。さうしてその二の眞に融合する所に日本文學論の道に到達するのが認められると考へるのである。こゝに日本文學論の歷史に於て、藝術的もしくは情意的立場から起り、次いで理性的もしくは分析的な立場となり、更に藝術も宗教も道德も一體となつた綜合的な立場になる過程が見られるのである。この日本文學論の歷史に見られる學問的性格は日本の學問史の重要なる性格をなして居ると信ずるのである。

更に言ひ得るならばまことの方向としての道から出發して道に到達する所に日本の學問の根柢があり、基調があると考へるのである。この道が日本の學問の日本的地盤として存すると思ふのである。

# 二　日本文學の形と日本精神

## 一

日本文學の形と日本精神といふ問題を、西歐文學の形と精神とを考慮しながらいさゝか考察して見たい。

文學に限らず藝術に於て、はた文化に於て、日本的なるものと、西歐的なるものとを比較して第一に感ずる相違は、日本的なるものは形を出來るだけ小さくし、はては無くしようとするに對して、西歐的なるものは形を出來るだけ豐富にしようとすることである。これは形の方面から言つたのであるが、精神との關聯に於て言へば、日本的なるものは出來るだけ小さな形に於て出來るだけ大きな精神なり內容なりをもらうとするのである。さうして尠くとも精神よりも形が過大になることを極力警戒するのである。これに對して西歐的なるものは精神なり內容なりを出來るだけ大なる形にもらうとするのである。尠くとも精神よりも過少な形になることを

を意識的にせよ無意識的にせよ好まないのである。日本的なるものは出來るだけ形を小さくし、はては形無きを窮極の理想として居るやうである。かういふ日本的なるものの本質は、西歐的なるものと、本質的に或は歴史的に異なつて居るやうに思はれる。これは西歐人の生活・文化・藝術・文學をば、日本的なるものの傳統の中に育つた日本人としての我々が見聞する時、直ちに氣付く點であらう。さうしてこの相違のよつて起つた原因をあらゆる方面から考へて見ることも、まことに日本的なるものの本質を見る上に必要なる課題である。こゝではさういふ點は略して、直ちに文學そのものに就いてその相違を考へて見るであらう。

　さうして文學を考へるに當つて、これを文學形象、文學表現、文學精神の三方面に分つて考へたい。この三に就いても精密なる説明を要するのであるが、簡單に言へば、形象といつたのは文學が客觀的なる存在としてある形である。それはまだ一切の分析や推理を經ないで見られるまゝの形である。文學研究に於てもこの存在としての形象を先づ見なくてはならない。もとよりこの形象を見るにも、線や色で表現されて居る繪畫や、音によつて表現される音樂のやうな、より形象的な藝術と異なつて、文學はより概念的な言語によつて表現されてゐる藝術である。從つて言語藝術としての文學の形象を見ると言つても、それは讀むといふ作用で無ければ

ならない。がとにかく形象をそのまゝに讀むことが文學研究の出發點でなければならない。さうして表現はかういふ文學の形象が形成される過程、所謂創造作用であり、はたらきである。形象が客觀的な存在であるならば、表現はそれを存在に持來すはたらきであり、動的な作用である。精神は表現によつて形象を存在させる根源的なものである。それは表現作用を起させるものであるが、また形象をもたない意味に於て主觀的なるものであらう。文學に於ては主觀的なる精神と客觀的なる形象とを表現といふ媒介によつて結合させ、文學作品をあらしめるとも言はれるであらう。さうして文學は形象を讀み解釋する過程によつて精神を明らかにされるのであらうが、逆に言へば精神が表現といふはたらきによつて形象を存在させるとも言はれるであらう。この場合形象と精神とは形式と内容、形態と内實といふ場合と關係はあるが、それよりもより動的に、またあるがまゝの存在に即して考へられるのである。むしろ詞と心とにより近いものがある。日本的な言葉を用ゐれば、形・成・心の三方面に分けるのが最も適當であると考へるのである。世阿彌が習道書にある種・熟・實を逆にして、實・熟・種とすれば、この形・成・心と同樣になるであらう。

## 二

日本文學の形といふ點から見ると、出來るだけ小さい形にすることにあつた。小さい形といふことは形を純粹にすることであるとも言へるであらう。この形を小さくするといふことを推しつめてゆけば、形を無くするといふ境地に至るであらう。しかし文學藝術は形あることを一つの條件として存するのである。文學精神と雖も形なき所からはたどることが出來ないのである。とにかく形あることを條件として、而も形をあくまで小さくするといふことは、日本文學の大きな特質となつて居る。文學形態といふ點から見ると、日本文學も詩歌形態・小說形態・戲曲形態・隨筆形態といふ四の主要形態に分つことも出來るであらう。しかし何れもこの形を小さくしようとすることに基礎をおいてゐるやうである。日本詩歌の展開を見る時、それは詩形を小さくしてゆく歷史であると言つてもよい。主要詩形としての長歌・短歌・連歌・俳諧・俳句の詩形的展開はそれを明らかに示して居る。歌謠に於ける七七七五形の近世に於ける隆盛もこれを示すものである。明治時代の新體詩の勃興は、一面には上代の長詩形の復興とも見られ、他面には西歐の長詩形の移植であると見られ、むしろ後者の意味が主であることは新體詩

の主唱者の言明する所であるが、新體詩の詩としての完成は、次第に短詩形になつて來たのである。

この形を小さくすることは自然に敍事的なるものよりも、抒情的なるものになつて來る。日本詩歌が中心に於て抒情詩であつて、敍事詩の無いこともこの點から說明される。西歐の詩が敍事詩を起原に有して居り、この點から展開して居るのと相對立する。日本の詩歌は敍事詩からは出發してゐない。これは西歐の詩が長詩を中心として居るに對して、日本の詩歌が短詩を中心として居るのと對照をなすものである。

小說形態を見てもこの形を小さくするといふことが常に見られる。しかし小說形態の性質から言つて詩歌のやうに形を限りなく小さくすることは出來ない。小說には性格・事件・背景等が存しなくてはならないからである。そこで小說形態に於ては所謂連鎖形ともいふべき形態をとるに至つて居る。これは連歌や俳諧と同じく、短篇を集合してそれを長篇となすといふ手法である。平家物語等の軍記物語はその形態を代表して居る。西鶴の作品も軍記物語の形態とは全く異なつては居るが、短篇の集合形式といふ性質を離れては居ない。それはまた平安時代の源氏物語も光源氏によつて中心は存するにしても、光源氏といふ主要人物によつて各帖が貫き

れてゐるに過ぎない。主なる源氏物語の價値は光源氏といふ一個の性格を深く追求していつた所にはなくして、多くの男女性の戀愛生活を通して人生を描いた所にある。尠くとも構想に於て力強い統一といふものは無いのである。日本の小說の大部分は全體の構成の興味ではなくして部分的の興味にある。全體を因果律で巧みにまとまりをつけた馬琴の作品にしてもその興味は部分の中にある。里見八犬傳の如き長篇讀本を全部讀み通すことが容易でないことは單に長いといふためばかりではないのである。

　以上によつて日本小說はたとへ長篇的な小說にしても、西歐の長篇小說とは性質を異にする點があり、本來に於て短篇小說的であると言へるのである。連歌や俳諧が一見長形式を有して居るやうで、本來短詩であるのと同樣である。さうしてかういふ日本小說が自ら寫實小說として徹底することをせず、浪漫的本質が多いのも、日本詩歌が敍事詩として發達せずして抒情詩として發達したのと同樣である。

　文學に於て形を小さくしようとすることは、一面に於て分析を嫌つて綜合的な形態をとるに至る。この點は戲曲文學に於て言ひ得る所である。日本の戲曲形態として代表的なものは謠曲と淨瑠璃と歌舞伎とであらう。これ等の戲曲形態に於て氣付くのは、それが音樂と舞踊と緊密

に結びついて居ることである。殊に淨瑠璃に至つては人形劇であるだけに、一層複雜な綜合と調和の上にたつて居るのであるが、能樂にしても歌舞伎にしても、舞踊と音樂と文學との渾然たる調和の上にのみ、その藝術性を發揮されるのであると思ふ。この事はすでに多くの日本演劇研究家の說く所であり、演劇性として當然の事かも知れない。しかし自分は西歐の演劇を觀るに至つて、この音樂・舞踊・文學とのいみじき調和綜合に日本演劇の特質があり、文學としての戲曲もその方向に規定されて居ることを一層强く感じた。自分は沙翁劇を若干見たが、かういふ古典劇でさへ臺詞本位であつて、日本の歌舞伎のやうな音樂性・舞踊性を餘り感ずることは出來なかつた。扮裝にしても舞臺裝置にしても、日本の歌舞伎のやうに仰々しくなく、臺詞も音調なども日本の歌舞伎のやうな日常語と甚しく異なつた抑揚等は尠いやうである。演劇は臺詞本位であつて、音樂性はオペラに、舞踊性はダンスに讓つてしまつて居るやうである。もとよりオペラは日本の能や歌舞伎と同じく、戲曲・音樂・舞踊の三者の綜合であるといふことが言へるかも知れないが、そこには音樂性のみに中心があつて、所作や臺詞は第二義的であり、それ等の間には殆ど調和がない。臺詞本位の換言すれば文學性を中心とする近代劇が西歐に發達して、日本演劇がそれを取りいれても成長が困難であるのは、この日本演劇の特性に基

づく所が多いであらう。さうして西歐演劇の分析性と日本演劇の綜合性といふことは、形を大きくすることと小さくすることといふ點を根柢として導かれる性質であると思ふ。綜合といふことは形象に即することであり、純粹直觀的な世界であるからである。更に日本文學が形を小さくするといふ性質上、組織的でなく、斷片的なる形態をとるといへる。これは隨筆の形態に於て明らかに見られる所である。それは枕草子や徒然草の如き文學的隨筆が日本文學の主要なる一系列をなして居ることにも見られるが、評論的隨筆・知識的隨筆の極めて多く存すること、即ち評論や知識の敍述も斷片的であり、非組織的である場合が多いといふことは、藝術の創作に限らず文化に對する觀察の際にも、非組織的傾向を有することを示すものである。それは觀察の樣式が直觀的であることによるのであらうが、同時に小さき形を單位とする傾向となつて居るのである。

三

以上考へたやうに、日本文學に於て常に見られる所の形を小さくするといふ傾向を根柢として表現といふ方面に入つて考へると外形を精密に描くことを主とする寫實的傾向にならないこ

とは當然である。むしろ感情を率直に表現する主情的・浪漫的傾向となることは考へられる所であるが、更に進んで小さい形で出來るだけ豐富な內容をもらうとする所から、言外の景氣、餘情を重んずるやうになり、こゝに象徴的傾向を帶びてくるのである。日本文學に於てはこの象徴的傾向を窮極に於ては有すると思ふ。上代文學から中古文學、中世文學にかけての展開は、素樸なるものから、浪漫的・寫實的なる表現を經て、象徴的なるものに至る過程であつたと思ふ。もののあはれ的なるものの有する情趣的氣分的なるものは、情調象徴的なるものに發達する可能性があるのである。この象徴的なるものは、日本人が傳統的に用ゐてゐる言葉で現せば、幽玄となる。幽玄それ自身にも種々の解釋が立てられるが、表現として象徴的であることを根本の性質とする。新古今時代の歌にしても、連歌にしても、能樂にしても、その內容、題材の如何に拘らずすべて幽玄を基調として居る。即ち言葉の知的意味以上の意味を尊重するのである。これは言葉の外の景氣であり、餘情であるが、この餘情こそ歌の本質であり心であるとするのが定家の見解であり、かくの如き心のある歌で有心體の歌である。定家の有心體の內容は花やかな妖艶なるものを尊重する意味で、俊成等の幽玄の靜寂を重んずるのとは相違はあるが、しかし象徴的であることを基調とすることは同様である（是等の點に就いてはすでに屢々詳述

したのでこゝにはこれ以上立入ることをしないでおく)。この象徴を基調とすることは、歌の形が餘りに小さいために、その中に無限の內容をもらうとすれば、當然さうしなければならないであらう。それは連歌や俳諧に於ても同樣であるのである。俳諧の有するさびも、この幽玄のもつ象徵味に於て共通する。たゞ幽玄が漢語である點から見ても、起原に於て東洋的な點があるに對して、さびはより日本的になつて來て居るのである。日本的といふのは王朝的な精神が幽玄の中に入つて居るとも言へる。幽玄に於ては、妖艶なるものや、美しく柔和なるものにも寂しさがある。さびには寂しさをつきつめた明るさが多少見られる。それは幽玄の中世的なるに對して、さびの近世的なる所以である。この點は近世に於ける粹・通・いきといふやうな精神に對してもその表面は淡くて內に深いものを藏することを理想とする點に於て、象徵的なる性質を有すると見られる。濃い味はこれである。もとより粹と通とを比べれば粹には元祿的な花やかさを有し、通には文化文政期の暗さを有するが、なほ何れにも塗りつぶした複雜な趣があるであらう。それは平淡味である。平淡な形の中に深い內容を含むのを理念とするのである。それは所謂技巧を超越した境地であるのである。かういふ境地は象徵的表現といふことになるであらう。この淡い境地を常に尊重し、こゝに到達する所に、くろうとの藝術があり、達

人の道があるとするのは、象徴こそ日本文學の最高の表現であるといふ考の上に立脚して居ると見られるのである。

西歐の文學や藝術にももとより象徴的表現はある。しかしギリシヤの藝術以來、西歐藝術には寫實的表現が中心をなしてゐたことは爭はれない。ギリシヤの神々の肉體的表現、わけてもヴィナスの彫刻に見る寫實性は、西歐藝術の基調をなしてゐたのではなからうか。こゝに日本文學・藝術の表現上の大きな特質があり、西歐文學・藝術との相違もあると思ふ。

## 四

然らばかういふ象徴的表現に於て、極大の内容を極小の形式に表現しようとしたものは何であるか。出來るだけ小さき形の中に盛られた無限に深き精神は何であるかといふ點を考へねばならない。

私はこれを一つの點から考へる時、「まこと」であると思ふ。即ち眞實なるものである。この「まこと」はあるがまゝの自然即ち眞である。しかし同時にそのあるがまゝの自然である「まこと」が、日本人の正しき道であると考へられる際に善でもある。またこの「まこと」こそ日

本文學の本質であると考へられる所に美でもあるのである。即ち「まこと」は眞善美の一致する世界であるのであり、道德・藝術・哲學・宗教の一致する境地であるのである。「まこと」を中心として日本道德、日本宗教、日本哲學、日本藝術、日本文學を基礎づけられるのである。

さうしてこの「まこと」の具體的なる精神として、國家的精神が擧げられる。日本中心、國家中心の精神が、日本藝術、日本文學に常に流れて居るのである。國家の歴史や宗教や道德の起原であり、同時に原始文學的一面を有する日本神話を見る時、如何に國家的精神が核心をなして居るかは今更いふまでもない。希臘神話がアフオロディテ（ヴイナス）を中心とした美的藝術的神話であるに對して、日本神話は天照大神を中心とする肇國の事實と理想とを物語る國家的歴史的神話であるのである。かういふ國家的精神が文學精神の具體性として見られるのである。而もこの國家的精神は個人的精神と人間的精神とを豊かにつゝんだ國家的精神である。其等の和の上にたつ國家的精神であるのである。日本文學が國家的精神を中心の流れとしながら、中古文學の個人的人間的精神を發展せしめたのもその點から解釋せられる。近世文學が個人的人間的なるものを同じく抱擁し得た所以である。

而もこの場合の個人的精神は利己的な個人ではない。國家といふ大きな我に調和せられた個

人であり、人間である。王朝文學の個人や人間がやはり日本魂によつて統一せられて居るのを見るがよい。和魂こそ平安文化、中古文學の統率概念であつたことを考へて見るがよい。近世の人情が義理によつて統率されてゐたことを考へて見るがよい。義理は人情を統率する。しかし人情を壓迫しては居ない。人情を包んでゐるのが義理である。さうしてそこにまた日本文學の精神が個我を容しうることによつて生きる精神と見られるのである。則天去私の境地はこれであらう。この境地を現實的に見れば國家と個人、人間との調和であり、藝術的に見れば虚と實との圓修にもなるであらう。個の肉體に死して全としての精神に生きることにもなり、形を小さくして内を充實するといふ日本文學の特質をも説明することが出來るのでは無からうか。

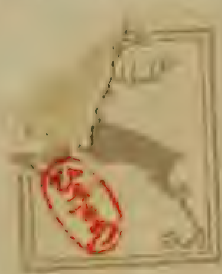
この「まこと」を中心とし、眞善美の一致の世界に於て、國家的精神を基調として、個人精神と人間精神とを調和せしめることこそ日本の文學精神であり、同時に日本精神の發展の姿ではないであらうか。日本精神は日本民族の性格の上にたつ民族的國家的理想である。もとより民族的國家的理想は、民族や國家の歴史的事實の上に基礎をおいた理想であり、さういふ歴史から自らに生きる理想である。その理想が國家を中心とする精神であることはいふまでもない。建國以來この精神によつて發展して來たのである。同時にそれは眞善美の一致の上にたち、ま

た國家的なる精神と個人的人間的なる精神との調和を理想として居るのである。歴史的なるものの傳統的なるものを根幹としながら、外來文化を攝取し、これを日本化することによつて、傳統的精神をより豐富なるものに發展せしめ來つたのもその點から說明されるであらう。さうしてこの點は西歐精神に對して著しき特質をなすものである。其等に就いての比較的考察は興味ある問題であるが、こゝでは形を小さくして精神を豐富にしようとする日本文學、日本文化と精神を出來るだけ大きな形にもらうとする西歐文化、西歐文學との相違の上から、ある點まで說明されるであらうことを言ふのみに止めたい。

日本文學大系

第三卷

# 日本文學の思潮



昭和十四年七月十七日印刷
昭和十四年七月二十日發行

頒價一圓二十錢

著作者　久松潜一

東京市日本橋區通三丁目一番地
發行者　河出孝雄

東京市日本橋區通三丁目一番地
發行所　河出書房
振替東京一〇八〇二番
電話日本橋二七七七番

東京市京橋區銀座西一丁目七番地
印刷所　福神製本印刷所

## 日本文學大系

| 卷 | 題名 | 肩書 | 著者 |
| --- | --- | --- | --- |
| 第十三卷 | 古代和歌 | 第一高等學校教授 | 次田潤 |
| 第十四卷 | 近代和歌 | 慶應大學教授 文學博士 | 折口信夫 |
| 第十五卷 | 俳諧文學 | | 潁原退藏 |
| 第十六卷 | 歌謠文學 | 浦和高等學校教授 | 藤田德太郎 |

### 思惟文學篇

| 卷 | 題名 | 肩書 | 著者 |
| --- | --- | --- | --- |
| 第十七卷 | 隨筆文學 | 東京文理科大學助教授 | 山岸德平 |
| 第十八卷 | 日記文學 | 第六高等學校教授 | 西下經一 |
| 第十九卷 | 宗教文學 | 大正大學教授 | 筑土鈴寛 |
| 第二十卷 | 批評文學 | 文學博士 | 齋藤清衞 |

### 劇文學篇

| 卷 | 題名 | 肩書 | 著者 |
| --- | --- | --- | --- |
| 第廿一卷 | 古代劇文學 | 東京高師教授 | 能勢朝次 |
| 第廿二卷 | 近世劇文學 | 東京帝大助教授 第一高校教授 | 守隨憲治 |
| 第廿三卷 | 近代劇文學 | 早稻田大學教授 | 河竹繁俊 |

### 別卷

| 卷 | 題名 | 肩書 | 著者 |
| --- | --- | --- | --- |
| 第廿四卷 | 日本文學名著解説 | 史料編纂官補 | 後藤丹治 |

# 日本文學大系・既刊

國學院大學教授
文學博士　武田祐吉著　**日本文學研究法**　四六判一九四頁　定價一圓二十錢

日本文學の研究法とは何であり、如何なる態度でなさるべきか——この理論と實際とを明かにしたのが本書だ。新進學徒にとり學界にとり、研究法といふ科目が何故必要であり何故重要であるか、本書はその課題に端的明快な解答を與へた指導書だ。

第六高等學校教授
西下經一著　**日記文學**　四六判二一四頁　定價一圓二十錢

日本文學に特異の存在を誇る日記體文學。古典より近世までの各作品を拉し、それに抒情的鑑賞と思索的批判とを與へつつ、國民精神の歷史的發展を辿つた名著。

浦和高等學校教授
藤田德太郎著　**歌謠文學**　四六判二八九頁　定價一圓二十錢

最も民族的特徴を持つ歌謠文學が今まで等閑に附されてゐたのは不思議である。本書は率先して歌謠を人々の理解と教養に資すべく著されたもの。これを古代歌謠と近代歌謠とに分け豐富な材料を以て概說、形式、内容の三方面から綜述した研究。

文學博士
齋藤清衞著　**批評文學**　四六判二〇六頁　定價一圓二十錢

日本文學で知性部門の王座を占める批評文學。傳說文學を思想と結びつけ、その科學的精神の闡明を眼ざした、國文學未踏の地に第一の鍬を入れ　。批評文學の神髓、

# 日本文學大系・既刊

東京高等師範學校教授
能勢朝次著

# 古代劇文學

四六判二一六頁
定價一圓二十錢

**文部省推薦圖書**

私がこの書で扱つた中心は、世阿彌や禪竹などの能樂藝術に關する藝論であつて、それをなるべく平易に簡明に敍述してみたいと思つたのである。それは、現代の知識階級の方々には、さうした事柄について紹介することが、最も興味のあることではあるまいかと考へたが爲である。私が能樂に興味を持ち始めた最初の動機は、世阿彌十六部集を讀んで深い感激に打たれたことによる。世阿彌の藝論は讀めばよむほど面白く興味が深まる。そしてかうした感じを受けるのは、私ばかりではないやうである。私は多くの世阿彌十六部集の愛讀者を知つてゐる。そして誰でも、十六部集は面白いといふ。さすれば、それを本大系の古代劇文學の中で扱ふことは、本大系の目的から言つても許される事であらう。世阿彌や禪竹の藝論を紹介する爲には、一通り猿樂の發達史を知つて頂いておく事が便利かと思つたので、最初に猿樂發達の概說を加へた。これは極めて簡略なものであるが、古代劇の發達の狀態に關する常識を得て頂くには十分であらう。又、卷末には能樂といふ藝術が現代に如何なる意義を持つものであるか、又、今日の我々に如何なる感興を與へつつあるか、さうした事柄について、少しばかりの所感を述べさせて貰つた。これは世阿彌以來の藝術が、今日如何なる狀態に於て生命を保つてゐるかを知つて頂くためのものである。(著者序より)

# 日本文學大系・既刊

東京帝國大學助教授
第一高等學校教授
守隨憲治著

## 近世劇文學

四六判二〇〇頁
定價一圓二十錢

近世に行はれた演劇として、主なるものは歌舞伎劇と操淨瑠璃劇とである。本書はそれらについての戯曲史であるが、しかし國劇の特質として演出中心に發達したわが國の歌舞伎劇を、ここでは俳優史的色彩の優位を去り、戯曲及び戯曲作家を中心に、且つ演劇としての全的立場を解釋しつつ、その展開を眺めたのである。また淨瑠璃劇史については淨瑠璃の詞章史を、こんどは演出に重點をおいて展開史を記してゐる點にこの書の特色がある。

早稻田大學教授
河竹繁俊著

## 近代劇文學

四六判二〇〇頁
定價一圓二十錢

「近代劇文學」とは寶暦以後現代までを指し、さきの守隨憲治氏著「近世劇文學」を承けて彼が京阪中心であるに對して此は江戸中心である。彼が淨瑠璃や時代歌舞伎に特色があつたのに對し、此には世話狂言と舞踊劇とを中心としてゐる。一般文化や文學もさうであるやうに、再び擡頭して來た歌舞伎劇の各樣想と劇文學とを、その再組織的から興隆へ、興隆から爛熟へと浮彫にし、歷史的展開に於いてその體系を示した氏久々の近業は劇作家に又國文學專攻者、一般知識人の待望の書である。

